PRZEGLĄD MUZYCZNY



ROK V. POZNAŃ 1929 NR. 1

PRZEGLĄD MUZYCZNY

Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych

wychodzi w Poznaniu 20 każdego miesiąca pod redakcją Stanisława Wiechowicza — Adres redakcji i administracji ul. Głogowska 65 I. p. Telefon 36-87. Konto P. K. O. Poznań nr 204.920. Warunki przedpłaty: Kwartalnie 3,— zł. Cena pojedyńczego egz. 1,— zł. Cena ogłoszeń: 1/1 str. 50,— zł 1/2 str. 25 zł, 1/4 str. 15,— zł. Za wiersz ogłoszenia 0,60 zł.

Do nabycia we wszystkich księgarniach i składach nut całego kraju. Skład główny: Sekretarjat Wlkp. Związku Śpiewackiego w Poznaniu, ul. Głogowska nr. 65 I. p.

Wydawca: **Wielkopolski Związek Kół Śpiewaczych.**

Redaktor odpowiedzialny: **Kazimierz Tomasz Barwicki,** Poznań, ulica Półwiejska 35 II p.

Biura Wielkopolskiego Związku Kół Śpiewaczych mieszczą się przy ulicy Głogowskiej nr. 65 I. ptr.

TREŚĆ NR. 1:



PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK
ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK V Poznań, dnia 20. stycznia 1929 NR. 1

WSZECHSŁOWIAŃSKI ZJAZD ŚPIEWACZY

POD PROTEKTORATEM

PANA PREZYDENTA RZPLITEJ IGNACEGO MOŚCICKIEGO

ODBĘDZIE SIĘ **W POZNANIU** NA TERENACH **POWSZECHNEJ WYSTAWY KRAJOWEJ**

W DNIACH: 18, 19, 20, 21 MAJA 1929 ROKU

ŁĄCZNIE ZE ZJAZDEM ODBĘDZIE SIĘ

PIERWSZY WIELKI FESTIVAL MUZYKI POLSKIEJ

PROGRAM:

I. Sobota,	18	maja,	godz.	19,30	Koncert inauguracyjny w wykonaniu chórów poznańskich i orkiestry.
II. Niedziela,	19	„	„	9	Msza polowa.
„	19	„	„	10	Próba chórów ogólnych (polskich i zagranicznych).
„	19	„	„	12	Uroczyste otwarcie zjazdu w obecności p. Prezydenta Rzeczypospolitej: a) Utwór powitalny w wykonaniu chórów poznańskich. b) Przemowy. c) „Apoteoza Pieśni“ w wykonaniu złączonych chórów całej Słowiańszczyzny — z tow. orkiestry. d) „Apoteoza Słowiaństwa“ w wykonaniu złączonych chórów całej Słowiańszczyzny — z tow. orkiestry (około 15 tysięcy śpiewaków — wszyscy śpiewają po polsku.)

Niedziela,	19 maja, godz.	15,30	Koncert chóralny narodów słowiańskich. (*Zbiorowy chór każdego narodu* wystąpi z dwiema dowolnemi, własnemi pieśniami, śpiewanemi w swoim języku).
„	19 „ „	19,30	Koncert chóralny polskich *związków* śpiew. (szczegóły później) — ewent. koncert Starej Muzyki Polskiej.
III. Poniedz.,	20 maja, godz.	10—12	Zawody *okręgów* Wlkp. Związku.
„	20 „ „	12—14,30	Zawody *Polskie i Popisy słowiańskie*
„	20 „ „	15—17	Zawody *okręgów* Wlkp. Związku (dalszy ciąg).
„	20 „ „	17—19,30	Zawody *Polskie i Popisy słowiańskie* (dalszy ciąg).
„	20 „ „	20	Koncert symfoniczny — Opera.
„	20 „ „	22	Raut.
VI. Wtorek,	21 maja, godz.	9	Zwiedzanie miasta.
„	21 „ „	12	Koncert symfoniczny, lub oratoryjny.
„	21 „ „	16	Zawody *Polskie i Popisy słowiańskie* (dalszy ciąg).
„	21 „ „	20	Koncert z udziałem chórów nagrodzonych. — Zakończenie Zjazdu.

Ze względu na nieścisłe interpretowanie uchwał Zjazdu delegatów słowiańskich, podanych w numerze 12 Przegl. Muz. zaznaczamy, że zrezygnowanie z zawodów dotyczy tylko słowian zagranicznych. *Dla polskich Związków Śpiew. zawody są obowiązujące* i odbędą sie według ustalonego porządku.

Adolf Chybiński.

O potrzebie odrodzenia twórczości chóralnej w Polsce.

„Non multa sed multum".

Jeśli przeglądamy dorobek naszych najwybitniejszych kompozytorów doby współczesnej, to już na pierwszy rzut oka zauważymy w nim zupełny lub prawie zupełny brak utworów chóralnych w mniejszym czy większym stylu. Jedyne, rzec można, wysiłki ich w kierunku wokalizmu stanowią pieśni solowe z towarzyszeniem fortepianu lub orkiestry, będące niejednokrotnie utworami instrumentalnemi z dodanym tekstem śpiewanym, należącemi na szczęście już do minionej, chwilowej przeszłości. Ostatnie bowiem wybitne pieśni solowe w naszej muzyce oznaczają już zupełny nawrót do wokalizmu i to wokalizmu najczystszego, bo będącego prawie *belcantem* w swoim rodzaju. Jednakże brak bardziej wartościowej muzyki chóralnej daje się odczuwać nadal. Przy rosnącej w szybkim tempie ilości zrzeszeń chóralnych brak tego rodzaju staje się niemal katastrofalnym. Wystarczy rozmawiać o tych sprawach z wybitnymi dyrygentami chóralnymi, aby zdać sobie sprawę z ich trudnej

sytuacji, trudnej zwłaszcza wtedy, gdy chodzi o wykonanie utworów chóralnych, noszących na sobie piętno żywej współczesności. Zdawaćby się mogło, że „przecież“ literatury chóralnej jest u nas w bród. Żaden dział kompozytorski nie jest reprezentowany tyloma wydawnictwami, co chóralny. A jednak... jak mało znajdujemy tam utworów niewielkiej już, ale choćby przeciętnej wartości. Wszystko, a w każdym razie prawie wszystko pisane jest w jednym i tym samym szablonie, temi samemi środkami i półśrodkami, temi samemi komunałami melodycznemi i harmonicznemi, wszystko obliczone na zaspokojenie najsłabszych pod każdym względem sił chóralnych i na tanią, niewybredną, niekiedy aż pospolitą modłę, na najprzeciętniejszy gust, a wcale nieprzeciętny niesmak. I podczas gdy nasza twórczość instrumentalna i operowa dąży wysokiemi już szlakami, gdy dzieła symfoniczne i pieśni solowe polskie zdobywają nagrody i uznanie światowe, to nasza twórczość chóralna chroma na brak równie wysokich aspiracyj.

Jaki może być powód tego przykrego stanu rzeczy?

Oto są dwa powody. Jednym jest ogólny rozwój muzyki nowożytnej, skierowany w stronę instrumentalizmu, dopiero obecnie przechodzący w stadjum reakcji przeciw tej jednostronności, która wydała tyle arcydzieł, ale która z chwilą spełnienia swych zadań zaczęła stawać się wyjałowionym ugorem twórczym. Dziś stosunki nie zmieniły się jeszcze gruntownie, ale zaczynają się zmieniać coraz szybciej. Wokalizm odzyskuje swe prawa jako czynnik pod wieloma względami równouprawniony z instrumentalizmem, trącącym swą miarę „kolosalności“, wytworzoną przez Berlioza, Wagnera i ich następców. Okazuje się, że w zakresie muzyki chóralnej udało się bez naruszenia naturalnych podstaw wokalizmu stworzyć nowe środki i nowy styl, jakiego częściową a w Polsce pierwszą próbą były chóry w „Królu Rogerze“ Szymanowskiego, któremu polska muzyka zawdzięcza tyle nowych i odmładzających idei. Właśnie wydana kantata tegoż mistrza p. t. „Stabat Mater“ (op. 53) pozwala nam mieć nadzieję, że Szymanowski zwróci w kierunku twórczości chóralnej daleko większą uwagę, niż to miało dotychczas miejsce. Ale to dopiero jest sam początek. W niedawno odbytej rozmowie z Szymanowskim miałem miłą sposobność stwierdzić entuzjastyczne wprost jego odniesienie się do chóralnej muzyki średniowiecza, która w niejednym względzie posiada pierwiastki odpowiedniości w stosunku do współczesnej muzyki. Wydaje się ona być niejednokrotnie nowszą, a naszym poglądom bliższą, niż muzyka późniejsza. Może więc z tej strony wyjdzie silna podnieta w tak upragnionym przez nas kierunku. Takie rzuty myślowe (historyczne, lecz nie retrospektywne) wydały już nieraz wyniki dodatnie, bez opuszczania terenu współczesności. Wystarczy wskazać na stosunek Bacha do Palestriny lub Beethovena do Händla, albo współczesnych kompozytorów francuskich do muzyki średniowiecza, a nawet renesansu. Jak zaś orjentuje się współczesna chóralna muzyka niemiecka, dowodzi choćby msza (op. I) niespełna trzydziestoletniego Kurta Thomasa.

Drugim powodem, dla którego panuje u nas brak większej ilości dzieł chóralnych w wielkim stylu lub wielkiej wartości, są stosunki wewnętrzne. Wszyscy

wybitni kompozytorowie polscy zgodnie oświadczają, iż poprostu beznadziejnem byłoby tworzenie dzieł chóralnych w wielkim stylu i nie liczących się ze środkami technicznemi, któremi możnaby dysponować z całą swobodą dla celów twórczych. Brak bowiem chórów, stojących na wysokości zadań poważniejszych; ćwiczenie zaś trudniejszych dzieł trwa zwykle tak długo, iż wraz z innemi okolicznościami działa to na twórczość chóralną zniechęcająco. Nie brak i osobistych uprzedzeń. Znam wartościowe dzieła chóralne, które od szeregu lat czekają na wykonanie: nie mogą być ani wydane, ani wykonane. Znany jest fakt, iż Szymanowski po raz pierwszy usłyszał wykonanie swej III symfonji z chórem dopiero we Lwowie, gdzieindziej bowiem wykonywano ją bez chóru (solo tenorowe). Ale zato niejedna miernota, sklecona na 4 głosy („miło i grzecznie") została wydana i niejednokrotnie wykonana. Najlepszy niewątpliwie technik chóralny obecnej muzyki polskiej, B. Wallek-Walewski, nieczęsto zapewne ma sposobność słyszeć swe najlepsze utwory. Nie chodzi tu jednak wcale o sprawy technicznej rutyny. Wchodzi w grę jeszcze czysto muzyczny pierwiastek, o którym mowa w dalszym ciągu tych uwag.

Stosunki te są tak zagmatwane, jak np. w Niemczech przed kilkudziesięciu laty, gdy Hans von Bülow zmuszony był napisać cierpkie słowa: „Ammeisten haben die Chorvereine zur Versumpfung der deutschen Musikkultur beigetragen". Niewiadomo, czy brak świeżego i wartościowego repertuaru jest przyczyną niewielkich aspiracyj naszych chórów, czy też — odwrotnie — te ostatnie są powodem braku repertuaru chóralnego w twórczości naszych wybitnych kompozytorów, Przyczyny stają się skutkami, skutki przyczynami Rezultat zaś jest fatalny. Na tak znieruchomionych twórczym organiźmie żerują jednostki, które, dysponując słabym talentem i słabą wiedzą i nie umiejąc się wskutek tego rozwijać, produkują masy czterogłosowych nicości, które już przez swą liczebność zagrażają powstaniu i bytowi wartościowej muzyki chóralnej. Do wyjątków zaliczyć należy takie utwory, jak Walewskiego lub Wiechowicza i kilku innych, zdradzające kompozytorów, którzy nie mają zamiaru pozostawać na martwym punkcie. Nie chodzi tu bynajmniej o jakieś umyślne pisanie dzieł technicznie trudnych. Można posługiwać się środkami nawet bardzo prostemi (przykład: „Stabat Mater" Szymanowskiego). Chodzi jednak o poziom artystyczny, o smak i unikanie szablonu i wiecznej banalności, o bezkompromisowość, która zabrania przystępować do tworzenia (istotnego tworzenia) z myślą z góry już powziętą, iż dany utwór ma być przeznaczony dla każdego chóru i ma być bezwzględnie łatwy. Zapominają jednak ci weseli producenci chóralnych utworów, że trzeba bardzo wiele umieć, aby móc artystycznie operować prostemi środkami. Oni zaś umieją — „stąd dotąd".

Każda jednak sprawa ma swą odwrotną stronę. Jeden z mych przyjaciół zauważa bardzo słusznie w swym liście: „Winni temu stanowi rzeczy są nasi prawdziwi twórcy, którzy jakby się wstydzili pisać na chór i unikają wszelkiemi siłami tego instrumentu, a jak jednemu z drugim wypadnie z konieczności użyć chóru w jakimś swoim utworze, to napisze tak, iż ani to brzmi, ani możliwe do wykonania; bo skąd on ma wiedzieć, jak się na chór pisze, skąd on ma znać chór, skoro w swej mło-

dości uważał ten rodzaj za coś pośledniego, niegodnego jego wielkiego zainteresowania... To samo dotyczy również i kapelmistrzów, którzy unikają chórów jak trędowatych — tutaj widzimy skutki tego lekceważenia przez ludzi powołanych. A skoro się oni uchylają od pracy w chórach, to dostają się często na te stanowiska ludzie, którzy całą sprawę zaprzepaszczają i sprowadzają na poziom parafjańszczyzny. Skąd tu w takich warunkach może być mowa o jakiemś podniesieniu poziomu?"

Nie chcę dodawać zbytecznych zresztą uwag do tych zdań rozgoryczonych może, ale tętniących troską i pragnieniem stworzenia warunków do powstania nowej, odrodzonej muzyki chóralnej w Polsce. Idzie istotnie o rzeczy wielkie, na które stać naszych wybitnych twórców muzycznych.

A stać ich także na to, aby część swych talentów obrócili na cele bardziej ogólne, aby wysokie inspiracje zechcieli pogodzić z potrzebami ogółu muzykalnego i wyprowadzili z wygodnej nieruchomości naszą muzykę chóralną, dając obok dzieł najwyższej miary także dzieła, które, nie będąc może reprezentacyjnemi i najwyższemi wzniesieniami w ich twórczości, nie byłyby jednak produktami rutyny i szablonu ani też poczętemi bez wewnętrznego przekonania. Nie możemy żadnemu naszemu twórcy narzucić konieczności tworzenia dzieł chóralnych, jeśli jego indywidualny talent zabrania mu skierować swe kroki w tę stronę. Jednakże sądzę, iż zastanowienie się nad temi potrzebami naszej kultury muzycznej może nawet zupełnie niespodziewanie wydać rezultaty doniosłe.

I w tej właśnie myśli skreśliłem szereg powyższych uwag, Powtarzam: nie chodzi o pisanie dzieł chóralnych za wszelką cenę, nie chodzi też o dzieła chóralne w jakimś „modernistycznym" czy innym stylu, lecz o dzieła, które, tak co do wiedzy i talentu, jak i smaku i przekonania artystycznego, będą dziełami wielkiego znaczenia, nie powiększając jedynie chóralnej hiperprodukcji, na którą cierpi nasza muzyka chóralna, tak obfita ilościowo, a tak anemiczna co do wartości. Nie odmawiamy racji bytu i znaczenia muzyce, liczącej wiele stopni i odcieni popularności i przystępności dla szerszego ogółu. Jak jednak niewłaściwą pedagogją byłoby karmienie tego ogółu tylko taką muzyką chóralną, tak niewłaściwą byłaby miara ilościowa w reprezentacji chóralnej muzyki polskiej. Pragniemy „non multa, sed multum".

(Przedruk z „Muzyki" za zezwoleniem redakcji.)

Pokłosie roku Schubertowskiego.

Żyjemy w czasach uderzającego zaniepokojenia o przyszłość muzyki, a jest ono spowodowane wielką ekspansją, grożącą wyczerpaniem. Środki jej rozwinęły się do tego stopnia, że już samego dźwięku nie wystarcza na tworzywo, wchodzą czynniki nie uznawane dawniej, bo nietonalne, nie dające się w system muzyczny ująć. I czynniki duchowe wytwarzają się dziś inaczej, pojęcia o pięknie muzyki zmieniły się, symetrja porozsuwała się w dowolne figury, tonalne analogje poznikały, słowem, szukamy czegoś innego zarówno w architektonice muzyki, jak i w ideowych jej założeniach, bo odjąwszy im uczucie jako jedną ze sprężyn tworzenia i oddziaływania, musieliśmy wejść w świat intelektu, który odgrywa obecnie rolę główną, pierwszorzędną. Że jednak „les extrêmes se touchent", więc i całkowita przypadkowość bywa dopuszczana, nieświadoma siebie

a najczęściej niezauważana przez nikogo; dwie zaś te moce prowadzą nas, nie wiemy wprawdzie do jakiego celu, ale wiemy, że naprzód.

W tej wędrówce, często zdarzają się chwile mimowolnego spozierania w przeszłość, oglądania się za jakąś pomocą mającą nadejść z przebytej drogi, bo tę leżącą przed nami, mgła gęsta przykrywa. Muzykologja, wiedza dziś tak rozległa, nie rzadko przychodzi nam z pomocą, ale też i nie zawsze, bo nazwiska wielkich kompozytorów przeszłości wciąż jeszcze aktualne, znacznie więcej posiadają siły niż jakieś odkrywane przez uczonych, nieznane nam dotąd imiona i wartości. Ogół dzisiejszy ufa jeszcze silnie zdaniu wczorajszemu. Moda przyznaje najwięcej słuszności onegdajszemu. Tak, czy inaczej, oglądamy się ciągle za siebie.

I dlatego to, obchody jubileuszowe w żadnym okresie dziejów muzyki, nie miały takiego powodzenia jak obecnie. Obchodziliśmy w jednym niemal ciągu: rocznicę śmierci Webera (ważną szczególnie w Niemczech), następnie Beethovena tak powszechnie i tak uroczyście jak tego stanowisko jego wymagało, i wreszcie Fr. Schuberta. Od trzech lat mamy zatem nieustannie powód do przysłuchiwania się większym kompleksom tonalnym dawnej sztuki, rozpatrywania ich konstrukcji dźwiękowej i nutowej, poznawania duszy i fantazji twórczej ich autorów.

Rok ubiegły, poświęciliśmy całkowicie pieśniarzowi od stu lat nieżyjącemu, lecz zawsze aktualnemu: wielbimy nadewszytko jego pieśni, lecz z wielkiem zaciekawieniem zwracamy się ku utworom jego mniej znanym. I osobistość ich autora taka inna, już dziś prawie nieprawdopodobna, żywo nas interesuje. Ileż mądrości dzisiejszej oddalibyśmy za jego talent!...

Jako człowiek, był Schubert jednym z tych, o których pismo św. powiada: Błogosławieni cisi... Najskromniejszy z pomiędzy genjalnych ludzi, prawie nieświadomy swego talentu i zasług, daleki od ubiegania się o laury, stanowiska i złoto, przeszedł przez życie nie żądając od ludzi niczego, tylko jedynie od siebie nieustannego wznoszenia się i doskonalenia, aby dojść do punktu mistrzostwa, któreby go zbliżyło do arcymistrza Beethovena. Bez śladu pychy i chęci wynoszenia się nad innych, pełen pokory artystycznej i towarzyskiej, szukający tylko serca wśród ludzi mu najbliższych, był wzorem idealnym tych jednostek wyjątkowych, co dając drugim jaknajwięcej, same zadowalają się małemi dawkami szczęścia, wydzielanemi im przez życie bardzo oszczędnie. Ale za wszystko, czego od życia nie otrzymał, człowiek ten płacił sam sobie rozkoszą tworzenia nienasyconą i niewyczerpaną. Gdyby nie porównanie z innymi ludźmi, może Schubert nie byłby nawet zwrócił uwagi na swoje materjalne niedostatki. Mógł się bowiem śmiało uważać za Krezusa, komponował rano, w południe i wieczór, tonął poprostu w bogactwie myśli. Obchodził się lata całe bez fortepianu, a już to samo dla wielu późniejszych kompozytorów równałoby się poważnemu kapitałowi. Gounod wielki pan i światowiec miał w swojem biurku ukryty instrument klawiszowy, niosący mu natychmiastową pomoc w chwilach wątpliwości, a Wagner oprócz fortepianu Erarda, mógł sobie dla podsycenia fantazji twórczej, sprawiać obicia pokojów różowe czy fioletowe i stosowne do nich szlafroki... Autor „Erlköniga" tego nie potrzebował, wystarczał mu kawałek papieru nutowego byle gdzie i byle kiedy. Łatwość tworzenia była u niego fenomenalną, a w równym stopniu posiadał i pewność słuchu wewnętrznego. Rzecz prosta, że takie uzdolnienie pociągało za sobą pośpiech i wykluczało refleksję. Na samokrytykę rozważną i ścisłą czasu brakowało, nie dopuszczało jej zresztą już samo upodobanie w melodjach napływających w takim nadmiarze do głowy: każdą należało do głosu dopuścić i pozwolić jej należycie się wyśpiewać. Dziś bez trudności możnaby te wady wytykać jedną za druga, może i pousuwać, gdyby to miało cel jakiś, ale Schubert pozostał i z niemi genialnym kompozytorem, typem skończonym, związanym silnie z romantyzmem, z którego powstał. Jeżeli w studjach jego były niedostatki, które wszakże w późniejszych latach pragnął usuwać, to nawet w nich leżał znamienny dla ówczesnej epoki rys charakterystyczny tak u niego jak u Webera. Świat miłośników muzyki a zwłaszcza najszersze jego koła, tych niedostatków nie odczuwa, odnosi się do twórczości jego może z tem większą jeszsze ufnością i wdzięcznością, a już szczególnie Wiedeń, dumny ze swego arcytypowego pieśniarza, jasnego, pogodnego, szczerego. Dlatego to, łatwo zrozumieć przykre wrażenie, wywołane przez dr. Lacha mową wygłoszoną podczas uroczystości we Wiedniu, mowę obniżającą Schuberta jako człowieka i artystę. Zaskoczyła ona i komitet i słuchaczy niespodziewanie. Zdaje się, że mówcy chodziło o potępienie tej pewnej lekkomyślności, jaka towarzyszyła młodym latom i nawet późniejszemu życiu Schuberta, spędzonemu w gronie przyjaciół (Freunderl'n) przeważnie wesoło i niefrasobliwie. Czyżby dr. Lach chciał z tego wyciągnąć jaką naukę moralną dla dzisiejszych pokoleń? Jeżeli tak, to grzeszy on podobnie jak wielu innych skłonnością do wydawania paragrafów dla genialnych ludzi. Dzisiejsza pedagogja muzyczna o wiele wyżej stojąca od onej przed stu laty, mimo wszystko, nie rości sobie prawa do wiedzy tak wysoko posuniętej... Czyżby zresztą było rzeczą konieczną, ażeby wszystkie symfonje, jakich razem dziewięć napisał, równały się dziewięciu symfonjom Beethovena? Bruckner zastosował do swej dziewiątki ogromny zasób wiedzy, a jednak nie dorównał Beethovenowskim podobnie jak Schubert.

Ażeby przylgnąć do jego geniuszu — nie jest on bowiem z tych, przed którymi aż korzyć się potrzeba — zupełnie wystarczają obie symfonje uważane za najznakomitsze: C. dur i H. moll, kameralne tak przepiękne utwory jak kwartet D-moll i Forellen-Quintett, fortepianowe w znacznej bardzo ilości, a nadewszystko pieśni. Pozostawił ich jak wiadomo przeszło 500 a wobec ta-

kiego skarbu można przeboleć, że 19-tu scenicznych utworów (opery i muzyki antraktowe) nie znamy wcale albo bardzo mało, podobnie jak całej wielkiej ilości tańców i innych utworów. Natomiast wobec kościelnych, już istnieją pewne obowiązki, obie bowiem msze As. dur i Es-dur pomiędzy sześcioma przestawiają dla wykonawców i słuchaczy przedmiot zainteresowania niezaprzeczony. Oczywiście, z właściwego punktu widzenia, bo ani Bachowskiej architektonicznej ani Beethovena ideowej potęgi nikt tu chyba szukać nie będzie. Schubert zawsze i wszędzie był lirykiem Leży w tem główny powód niescenicznośći jego teatralnych utworów muzycznych, i powód, dla którego t. zw. monumentalności nie osiąga nigdy, nawet wówczas gdy mszę nazwie „solenną" lub gdy rozmiary kompozycji przechodzą granice normalnego utworu.

U nas w Polsce, bratnim duchem Schuberta jest Moniuszko. Szopen stawił utwory Schuberta wyżej niż Mendelssohna i Schumana. Szczególnie sympatyczną była mu czteroręczna Fantazja F-moll i również czteroręczne Divertissment a l'hongrois. Mimo tej sympatji i wspólnego im obu zamiłowania do form tanecznych i pieśniowych, są to przecież osobistości należące do sfer zupełnie odrębnych. Natomiast Moniuszko w pieśniach swych nadewszystko, lecz również i tam wszędzie, gdzie pozostaje zupełnie sam sobą i nie potrzebuje posługiwać się gestami dramatycznemi, zbliża się bardzo do Schuberta, o którym zresztą śmiało można powiedzieć, że chociaż niezaprzeczenie „wiedeński", jest przecież między romantykami najmniej niemieckim.

W tem pokrewieństwie, leży znaczna część naszych sympatyj dla Schuberta i tajemnicy upodobania, jakie znajdujemy w słuchaniu pieśni jego. Są one znacznie nam bliższe niż Schumana, Brahmsa lub Wolfa. Pozatem, sale nasze koncertowe nie są Schubertowi w niczem dłużne, ani w muzyce symfonicznej, ani w kameralnej ani wreszcie w fortepianowej. Utwory jego częściej pojawiają się niż Schumana z wyjątkiem chyba Schumanowskich fortepianowych, posiadających znacznie więcej pierwiastku pianistycznego i stojących pod tym względem wyżej od Schubertowskich, tworzonych więcej z myślą o amatorach niż o zawodowych pianistach.

Najmniej stosunkowo znaną jest u nas (oprócz operowej) Schubertowska literatura chóralna. Walsker Dams wykazuje w swej książce („Schubert") trzydzieści cztery utwory na chór męski, a dwadzieścia jeden na chór mieszany. Znajdują się między niemi rzeczy wysokiej wartości jak „Śpiew duchów" na chór męski do słów Göthego jak „Hymn" do słów Schmid'la ośmiogłosowy (męski) z tow. dętych instrumentów, uważany za jedną z najlepszych kompozycyj tego rodzaju, jak wdzięczne „Offertorium" na solo tenorowe z towarzyszeniem chóru mieszanego, jak Serenada na chór żeński i inne. Można z tych bogatych zapasów czerpać śmiało. Na punkcie piękności melodji i pełnodźwięczności harmonji żaden chór z zawodem się nie spotka, zwłaszcza jeżeli mu zbytnio nie zależy na popisie w przezwyciężaniu trudności tonalnych i rytmicznych.

Wogóle, wpływ muzyki Schuberta, której w roku jubileuszowym słyszeliśmy tak wiele, nie ma na celu nic innego jak utrzymanie ideału dźwięczności i melodyjności na dawnej wyżynie' zagrożonej obecnie przez pojawiającą się tu i owdzie zasadę (całkowicie amuzykalną) iż rozkoszowanie się muzyką powinnoby się usuwać z praktyki słuchowej a wejść w praktykę wzrokową zaczem nie żywy ruch dźwiękowy lecz rysunek nutowy, miałby się stać istotą dzieła muzycznego... Jest to poprostu chorobliwy nonsens, na który skutecznem lekarstwem mogłaby być muzyka Schubertowska, jeżeliby ktoś chorobą taka dotknięty, zechciał dopuścić do siebie twórcę „Niedokończonej" jako sanatora.

St. Niewiadomski.

Kronika muzyczna.

Warszawa.

Z wykonywanych ostatnio dzieł najwięcej dyskusji wywołał koncert fortepianowy Tocha (ultramodernistyczny) oraz — „Msza" Beethovena, o której pisałem w poprzedniej korespondencji. Niektórzy (podobnie jak ja) poddali się bezkrytycznie potędze momentów natchnionych dzieła — inni może pod wpływem znanej opinji Antoniego Rubinsteina — odnoszą się do całości dzieła z pewną rezerwą. Te różnice zdań wpływają dodatnio na bujność życia muzycznego — gorzej, gdy muzycy tutejsi dzielą się na obozy wrogie, które z góry nieżyczliwie nawzajem się traktują i nieraz krzywdzą artystów obozu przeciwnego a temsamem obniżają kulturę, dezorjentując publiczność. W żadnym razie echa takich walk nie powinny się odzywać na estradzie, zwłaszcza podczas Akademij pośmiertnych. Uwagi te nasuwają się z okazji Akademji ku czci Juljusza Wertheima,zmarłego podczas dyrygowania koncertem w sezonie ubiegłym w Filharmonji. Wiadomo ogólnie, że Wertheim był jednym z talentów, nie należących u nas do grupy, rozporzadzającej wielkiemi środkami reklamy i że wiele dróg było dlań zamkniętych — prócz jednej drogi, drogi do serc wrażliwych na piękno szczerości, prostoty, szlachetności i wykwintu opracowania. Kompozytorów tej miary wogóle w Polsce było niewielu: z programu Akademji mówiły o tem przedewszystkiem pieśni — niechby więc dzieła same za twórcę swego się upominały. Dyrygował bardzo pięknie E. Młynarski.

Wśród kapelmistrzów dużej wartości, jacy występowali gościnnie, prym dzierży p. Herman Abend-

roth; jest to organizacja muzyczna, w której dominują cechy tężyzny i zdrowia, wspaniałego ożywienia przy całkowitem opanowaniu nerwów nie mówiąc już o stronie muzycznej i technicznej, to jest o samem władaniu orkiestrą Abendroth jednako czuje się w sferze muzyki klasycznej, jak w suicie węgierskiej Kodaly'ego (współczesnego wybitnego kompozytora).

Sezon w pełni! Rozpamiętujemy jeszcze tę doskonałą sztukę Abendrotha — a już musimy poddać się całkowicie urokowi płynącemu z góry wirtuoza o organizacji artystycznej zupełnie innej — gry Hubermana, który zdaje się być wcieleniem ducha romantyzmu; chwilami jest on zjawiskiem nie z tego świata, a koncerty jego są jakąś rozmową wzruszonych serc. Paleta artysty jest bogata: od barw zmysłowych (Sarasate), poprzez dziarskość, tężyznę i serdeczność nawskroś polską (Zarzycki, Chopin) aż do jakiejś fanatycznej miłości, rozmodlenia się i szlachetnej prostoty (Ave Maria Schuberta, Bach, Beethoven). — Wielce wartościową siłą artystyczną jest pianistka p. Barentzen. Z sił młodszych notuję bardzo udatny występ pianisty p. Wernera (koncert G-dur Beethovena). W Sali Konserwatorjum dano wieczór „Kapeli ludowej" pod dyr. prof. Kazury. Występ ten może był nieco przedwczesny; w każdym razie program ułożono bardzo interesująco (opracowania pieśni ludowych dokonane przez K. Szymanowskiego J. Makłakiewicza i K. Sikorskiego).

Na ostatnim koncercie piątkowym przypomniał się Warszawie mistrz Flesch (koncert Beethovena, oraz „Tarantela" Szymanowskiego). Kapelmistrz p. Möricke okazał się artystą również jaknajpoważniejszym. — Na przyszły tydzień zapowiedziano „Stabat Mater" Szymanowskiego — (pierwsze wykonanie) — o którem napiszę w najbliższej korespondencji, łącznie z recenzją z innych dzieł polskich. granych ostatnio. Opera zapowiada również niejedno. Narazie wystawiła „sceny dramatyczne" p. t. „Mozart i Salieri" Rimskiego Korsakowa oraz balet chiński G. Hue (z Paryża). O ile balet ten pod niezawodną i sprężystą dyrekcją p. Guzyńskiego miał na celu danie popisu p. Szmolcównie, to cel wystawienia „scen" Korsakowa jest niezbyt jasny. Jednem słowem — oczekujemy realizacji pięknych zapowiedzi...

W okresie ostatnim wykonano u nas poza wspomnianemi już opracowaniami pieśni ludowych na chór, dokonanemi przez Szymanowskiego, K. Sikorskiego i J. Maklakiewicza, szereg utworów nowych, przeważnie polskich. Stowarzyszenie Muzyków-Pedagogów przedstawiło na audycji wewnętrznej trzy pieśni dr. Dorabialskiej w wykonaniu p. Comte-Wilgockiej i utwory fortepianowe p. Wojłowicza — w wykonaniu autora. Na audycji spejalnej w redakcji „Muzyki" usłyszeliśmy z płyt patefonowych symfonję Kurta Attenberga, ostatnio odznaczoną pierwszą nagrodą na konkursie międzynarodowym imienia Schuberta. O ile można sądzić z tego wykonania — jest to dzieło bardzo poważne. Pominąwszy kilka reminiscencyj tematycznych i eklektycyzm całości — uznać musimy mistrzostwo autora we władaniu paletą orkiestrową i przekonywa nas wielka, szlachetna linja melodyjna oraz umiejętne stopniowanie napięcia, zwłaszcza w części drugiej. W Filharmonji ostatnio kolejno przesunęły się przed nami dzieła Perkowskiego, Sikorskiego i Szymanowskiego. Pierwszy zdradza niejakie pokrewieństwo z fenomenem dnia dzisiejszego, niestety u nas niemal zupełnie nieznanym, to jest z Dariusem Milhaud. W mniejszym nieco stopniu widzimy u Perkowskiego toż samo zamiłowanie do krzykliwości i płytkiego a świetnego rozmachu — brak mu tylko jeszcze oszałamiającego temperamentu Milhauda i jego pracowitości — w znaczeniu nietyle płodności ile kunsztownego wykańczania dzieł. — K. Sikorski jest zamiłowanym kontrapunkcistą i kompozycje jego stoją pod znakiem opracowania drobiazgowego. Wszystko jest tu przemyślane wielokrotnie i przeprowadzone wzorowo. Symfonja II-ga napisana przed kilku laty — jest lakoniczna i w brzmieniach ma kontrastów niewiele, ale zasadniczo instrumentacja jest w niej znakomita a nadto już przy pierwszem słuchaniu wyczuwamy (np w części pierwszej) że autor zdolny jest wzbić się wysoko i że zdobędzie się na linje szerokie. Niewątpliwie przy częstszem słuchaniu Symfonji wrażenie to się będzie umacniało.

Po Symfonji tej i po o d c z y t a n i u przez kwintet utworów Szarzyńskiego i Mielczewskiego (z realizacją basu cyfrowanego, dokonaną znakomicie przez K. Sikorskiego) — dyr. Fitelberg przedstawił nowe dzieło Szymanowskiego „Stabat Mater". Za wykonanie winniśmy Filharmonji wdzięczność. Usterki w intonacji chóru Opery nie zepsuły radości, wzbudzonej faktem, że literaturze muzycznej naszej przybyło dzieło tak niezwykłego piękna. Styl Szymanowskiego przeszedł przez kilka faz rozwoju — poprzez gąszcze instrumentacji i kontrapunktu II-ej Symfonji, poprzez wysubtelnienie instrumentacji i czarodziejstwa harmonji III-ej Symfonji — aż twórca — zawsze wykwintny i odbiegający od od rzeczy ziemskich w zaświaty poezji — doszedł do stworzenia czegoś zupełnie dziś nowego: dzieła przepojonego najgłębszem, przejmującem uczuciem religijnem, uczuciem, z kórego bije źródło muzyki nowej, krystalicznie świeżej — a pełnej Chrystusowej prostoty. Styl ten stawia twórcom współczesnym nowe, specjalne i wielkie wymagania. Nie wątpię, że nasi najmłodsi, wśród których widać kilka szczerozłotych talentów — wymaganiom tym sprostać zdołają.

Adam Bukowiński.

Wiadomości bieżące.

Paderewski wyjechał do Francji na szereg koncertów, z których dochód przeznacza na rzecz komitetu opieki nad inwalidami, wdowami i sierotami po poległych. Przewodniczącym tego komitetu jest marsz. Foch.

Wanda Piasecka wystąpiła z wybitnem powodzeniem na koncercie Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu.

Dotychczasowy rozwój młodej artystki pozwala rokować jej jaknajpiękniejszą przyszłość W marcu Piasecka wystąpi z szeregiem koncertów w większych miastach Francji. Koncerty te poprzedzane będą prelekcjami wybitnego muzykologa J. Aubry'ego.

Chopiniana. Znany muzykolog francuski E. Ganche, prezes chopinowskiego stowarzyszenia we Francji wydał apel do społeczeństwa polskiego aby zajęło się sprowadzeniem zwłok Chopina do kraju, jako że obecnie żadne przeszkody ze strony Francji już nie istnieją.

Polskie Towarzystwo Przyjaciół Szopena roztoczyło opiekę nad domem rodzinnym Chopina w Żelazowej Woli zmierzając do wykupienia budynku i gruntu od właściciela za sumę 40 tys. zł. Społeczeństwo powinno całą siłą poprzeć tę piękną (a tak bardzo spóźnioną) myśl, nie szczędząc składek na ten cel. Dom ma być po uporządkowaniu zamieniony na muzeum Chopina.

Kasa im. Henryka Melcera. Pod taką nazwą powstała w Warszawie pod protektoratem Paderewskiego Instytucja, mająca na celu niesienia pomocy tak wszelkim gałęziom sztuki jak artystom. Inicjatorem jest Stefan Benzef.

Hiszpańską nagrodę muzyczną w wysokości 5 tys. pesetów przyznano J. M. Gans za symfonję „Pincelady goyescas".

Toscanini obchodził 30-lecie swej działalności artystycznej dyrygując w la Scali „Śpiewaków Norymberskich" jak przed 30 laty.

Schubertiana. Schubert - memorial, stowarzyszenie, mające na celu niesienia pomocy materjalnej kompozytorom i muzykom powstało w New - Jorku.

Na Węgrzech mają być wypuszczone pamiątkowe monety z wizerunkiem Schuberta.

Japonja uczciła rocznicę Schuberta szeregiem koncertów.

Muzyka polska za granicą. W Sofji odbył się wielki koncert symfoniczny (dyr. Schak). W programie: Karłowicz, Różycki, Statkowski i Żeleński.

W Filadelfji po raz pierwszy wystawiono „Verbum Nobile" Moniuszki. Dyrygował Grigaitis.

Wiktor Łabuński i Ada Sari koncertowali z wybitnem powodzeniem w Chicago i New Jorku. „La Foule" poemat symf. Tadeusza Jareckiego a także szereg jego pieśni wykonano w New Jorku.

Program 36 audycji Stow. Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie.

1. J. - Ph. Rameau V koncert ze zbioru „Pièces de clavecin en concerts" na skrzypce, wiolonczelę i fortepian: (Lidja Kmitowa, M. Pohlowa, M. Borzakowski).

2. F. Couperin a) Pastorale z „Recueil d'airs sèrieux et à boire". J. B. Lulli b) „Bois èpais" P, A. Monsigny c) Louise. M Grètry d) „La danse n'est pas...:" (Stanisława Korwin-Szymanowska).

3. F. Couperin a) Sarabande, b) Gavotte, c) L'Espagnolette, d) La Bourbonnaise, e) Menuet. J. - Ph. Rameau a) Deux Rigaudons, b) Le Rappelle des Oiseaux. G. - F. Haendel a) Warjacje E-dur (z V suity), b) Fuga E-mol (z IV suity), c) Sarabanda (z VII suity), d) Passacaglia (z VII suity) (Wiktor Chrapowicki).

4. J. S. Bach. Koncert D-mol na 2 skrzypiec z fortepianem. Vivace, Largo mo non tanto, Allegro. (W. Wochniach, S. Tawroszewicz, S. Dobroszycka).

5, J. S. Bach a) „Bist du bei mir o Jesulein süss". K. H. Graun b) Arja z kantaty „Porcia". W. A. Mozart c) „An die Einsamkeit". W. Flies d) Kołysanka (Stanisława Korwin-Szymanowska)

6. J. Haydn (Trio G-dur na skrzypce, wiolonczelę i fortepian Andante. Poco adagio cantabile. Rondo all'Ongarese. „Trio-Kmita").

Kronika chóralna.

Harmonja (polski chór w Berlinie) wystąpiła z koncertem pod dyr Kopra. Harmonja zaproszona została do udziału w koncercie przez „Männer Gesangverein und Sänger Freunde.

Śpiewactwo słowiańskie. W Zagrzebiu odbył się III Zjazd Śpiewacki z udziałem słynnego chóru „Lisińskiego" chórów wiejskich. Przebieg był b uroczysty. Odbyły się pochody i przemowy, które rozpoczął prezes H. P. J. Faller.

Chór „Zora" w Karlovcu i „Kuhač" w Osjeku wykonały mszę Es-dur Schuberta. „Kuhač" postanowił wziąć udział w Zjeździe wszechsłowiańskim.

Chór „Mokranjac" ze Skoplja wystąpił z koncertem w Belgradzie wykonując pieśni serbskie, chorwackie i słoweńskie. Dyrygował Sijaček.

Pevska Zveza — Związek słoweński odbył zebranie w Lublanie. Prezesem ponownie został wybrany Dolinar. Odbył się koncert z okazji otwarcia

ublańskiej stacji radjowej w którym wzięło udział 800 śpiewaków.

Dr. Surzyński, prezes Słowiańskiego Zw. Śpiewaczego wrócił z zagranicy (Szwajcarja, Francja), dokąd jeździł w sprawach zjazdowych.

Paryski chór mieszany polski pod dyr. p. Fiszera zgłosił swój przyjazd na Zjazd Wszechsłowiański. Ruchliwy ten zespół cieszy się w Paryżu tak wśród kolonji polskiej jak i wśród społeczeństwa francuskiego wielkiem uznaniem i każdorazowy jego występ spotyka się z wielkiem powodzeniem. Doskonały poziom chóru jest zasługą p. Fiszera.

A. Roussel napisał „Psalm“ na chór z orkiestrą.

Siena. Na tegorocznym festivalu muzyki współczesnej wykonano z dzieł chóralnych „Noces“ Strawińskiego (na chór, kwartet solistów, 4 fortepiany i perkusję), a także szereg utworów klasycznych.

Nagrody i konkursy.

Stanisław Rączka otrzymał I nagrodę na konkursie kompozytorskim ogłoszonym przez Związek Narodowy polski w Cambridge Springs (Stany Zjednoczone) za utwory: „Marsz studencki“ i „Pieśń studencka“. Na tym samym konkursie II nagrodę za „Pieśń studencką“ otrzymał Zygmunt Weininger z Katowic.

Celem poparcia twórczości muzycznej w Polsce p. Minister W. R. i O. P. ustanowił nagrodę muzyczną Ministerstwa W. R i O. P. i nadał jej następujący statut: 1. Nagroda muzyczna przyznawana jest przez Ministerstwo W. R. i O. P. za najwybitniejszy utwór kompozytora polskiego w formie symfonji, poematu symfonicznego, opery lub w innej formie wykonany przynajmniej raz jeden publicznie w Polsce w okresie 3 lat przed dniem 1 stycznia danego roku. 2. Wysokość nagrody określa corocznie Minister W. R. i O. P. 3. Nagroda muzyczna Ministerstwa W. R. i O. P. wypłacana jest corocznie w dniu 22 lutego jako w rocznicę urodzin Fryderyka Szopena. 4. Sąd konkursowy składa się z 7 członków, z których dwóch powołuje według swego uznania Minister W. R. i O. P., 5-iu zaś delegują stowarzyszenia i związki muzyczne, zaproszone przez Ministra W. R. i O. P. Skład delegacji stowarzyszeń i związków muzycznych winien być corocznie inny. Sąd konkursowy zbiera się na zaproszenie Ministra W. R. i O. P. corocznie w styczniu. 5. Sąd konkursowy przedstawia wniosek co do wyboru kompozytora i jego utworu, jako wyznaczonych do nagrody muzycznej do decyzji p. Ministra. Gdyby Minister W. R. i O. P. wniosku tego nie uwzględnił, winien być powołany nowy sąd konkursowy w całkowicie zmienionym składzie. 6. W razie zrzeczenia się nagrody przez nagrodzonego kompozytora lub nie podjęcia jej do dnia 22 sierpnia danego roku sąd konkursowy w tymże składzie zbiera się ponownie we wrześniu rozpatruje sprawę biorąc pod uwagę tych kompozytorów lub utwory, które w myśl § 1-go statutu były brane pod uwagę na posiedzeniach sądu konkursowego w pierwszym terminie, poczem przedstawia nowy wniosek do decyzji Ministra W. R. i O. P. W tym wypadku nagroda wypłacana będzie w dniu 17 października tegoż roku, jako w rocznicę śmierci Fryderyka Szopena. 7. Nagroda muzyczna M. W. R. i O. P. może być przyznana temu samemu kompozytorowi powtórnie nie wcześniej, jak po upływie 3-ech lat.

Nagrody z fundacji Paderewskiego za najlepszy utwór muzyczny na orkiestrę i za najlepszy utwór smyczkowy przyznane zostały: pierwsza w sumie 1000 dolarów p. H. L. Heniot z Chicago, druga w kwocie 500 dolarów p. H. Humphrey z Bostonu.

Na ogłoszony przez sekcję muzyki współczesnej Tow. Bratniej Pomocy uczniów konserwatorjum krakowskiego konkurs na utwory kameralne kompozytorów, których prace nie były dotychczas drukowane, nadesłano ogółem 16 kompozycyj. Sąd konkursowy przyznał pierwszą nagrodę w kwocie 200 zł Arturowi Malewskiemu za utwór p. t. „Bajka“ na skrzypce i fortepian, drugą nagrodę w kwocie 100 zł Włodzimierzowi Późniakowi za trio na skrzypce, wiolonczelę i fortepian i 3-ą nagrodę — 100 zł Antoniemu Wieczorkowi za etiudę na fortepian.

Celem uczczenia historycznej daty dziesięciolecia Odrodzenia Ojczyzny znana firma gramofonowa „B. Rudzki“ ogłosiła niedawno konkurs muzyczny na warunkach następujących:

1. Przedmiot konkursu: Utwór wokalny (Pieśń wolności) do dowolnie wybranego tekstu polskiego, dostrajającego się treścią i formą do idei zasadniczej konkursu. Ton kompozycji również odpowiadać musi nastrojom, łączącym się z uroczystą rocznicą. Długość kompozycji nie może przekraczać 5 minut trwania, układ jej musi być opracowany trzykrotnie: 1. na chór mieszany z tow. orkiestry, 2. na orkiestrę i 3. na głos solowy z fortepianem. Nadsyłać należy: 1. partytury i 2. wyciąg na głos z tow. fortepianu.

Nuty kierować należy pod adresem redakcji „Muzyki“ (Kapucyńska 13, w Warszawie) w kopercie, oznaczonej godłem autora; do nut załączać należy kopertę zaklejoną, na której figurować musi godło autora; wewnątrz koperty należy podać imię i nazwisko oraz adres autora.

2. Nagroda. Jedyna nagroda wynosi 1500 zł, które przyznane będą najodpowiedniejszej kompozycji; nagroda powyższa może być przyznana jedynie Polakowi za dzieło, specjalnie napisane dla konkursu.

3. Wykonanie. Nagrodzona kompozycja zostanie wykonana w transkrypcji zbiorowej na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, następnie zostanie wykonana przez radjo, nagrana na płyty gramofonowe i wreszcie wydana drukiem.

4. Termin nadsyłania został przedłużony na ogólne żądanie do dnia 25 marca 1929 r.

Skład jury ogłoszony zostanie w numerze następnym.

Sprawozdanie z książek i nut.

Izdanje Južnoslovenskog Pevačkog Saveza Beograd. Nry 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.

Śpiewactwo jugosłowiańskie, którego sztukę wykonawczą mieliśmy sposobność w Polsce poznać na takich wzorach jak chór serbski z Belgradu „Obilič" i „Glasbena Matica" z Lublany posiada bardzo ciekawą literaturę własną. Z nadesłanych do redakcji numerów wydawnictwa chóralnego jugosłowiańskiego stwierdzić można wysoki poziom techniki kompozytorskiej, a co zatem idzie i wysoki poziom chórów — dwa te objawy idą bowiem zawsze w ścisłej łączności ze sobą.

Z nadesłanych utworów wyróżniają się tak techniką jak i siłą wyrazu utwory Stolcera — Slavenskiego: „Modlitwa do dobrych oczu", (chór miesz.), „Romarska popevka", (chór żeński) i „Woda zvira iz kamena" (chór miesz.) „Modlitwę do dobrych oczu" wykonała u nas „Glasbena Matica", wykazując na tym utworze swoje wysokie kwalifikacje artystyczne — rzecz bowiem napisana jest w stylu wybitnie nowoczesnym i przedstawia dla chóru duże trudności, aczkolwiek oparte na świetnem poczuciu brzmienia chórowego i umiejętności rozległego wykorzystania tego instrumentu. Utwór odznacza się pięknem brzmieniem, opartem raczej na interesujących współbrzmieniach harmonicznych (za wyjątkiem środkowej części — agitato), niż na technice polifonicznej. Bardzo interesującym układem i świetnem brzmieniem odznacza się także piosenka „Woda zvira iz kamena" (prawdopod. ludowa). Krótka ludowa piosenka do Matki Boskiej na chór żeński (romarska) charakterystyczna jest przez swe południowo-wschodnie melizmaty w melodji. Opracowana prosto lecz interesująco — altom stawia bardzo „niskie" (głosowo!) wymagania.

Kosta Manojlovič w swej „Moravaczce" (prawdopodob. ludowa) szuka własnego stylu w polifonicznej technice opracowania i brzmieniu, które nosi na sobie cechę poszukiwania, niekiedy dosyć interesującego. (Basom każe śpiewać contra — g w końcowym akordzie!)

Marij Kogoj w swych dwuch pieśniach („Słovo" — chór miesz. i „Narodna" — chór męski) wykazują dużą pewność i swobodę w traktowaniu polifonicznem chóru — szczególnie w „Slovie", wykorzystując z całą śmiałością nowoczesną techniką kontrapunktyczną, dającą w tym wypadku b. interesujące efekty. „Narodna" jest utworem krótkim i czysto wirtuozowskim — na rytmach szesnastkowych — nadającym się do wykonania kameralnego, lecz wymagającym wielkiej precyzji tak dźwiękowej jak i rytmicznej.

Utwory Široli („De ima voda" — chór męski, „Zorja" — chór miesz.) i Konjoviča („Proszetna se devojka" — chór męski) dają ten sam wzór poważnej techniki i wysokich wymagań w stosunku do chóru.

Ciekawą próbkę własnego stylu chórowego, opartego może na nieco zbyt ograniczonych środkach daje Ronjgov w swych trzech ludowych piosenkach z Istrji (chór męski).

Dwie pieśni nabożne Christiča (chór miesz.) w układzie prostym i naogół konwencjonalnym, a także Mokranjaca „Ogrevala mesečina" (chór miesz.) utrzymane są w charakterze dawnego, dobrze brzmiącego stylu chóralnego.

Trzy pieśni Dobroniča (chór miesz.) są także próbą poszukiwania własnego stylu, chociaż sposoby, któremi się autor posługuje, nie wydają się wskazywać na właściwą drogę (stałe zdwajanie głosów).

„Jadovanka za teletom" Gotovaca (chór miesz.) którą mieliśmy również sposobność słyszeć w wykonaniu „Glasbenej Maticy" jest utworem bardzo wyrazistym i wirtuozowsko-efektownym. Aczkolwiek utwór ten utrzymany jest w składni nowoczesnej, nie jest zbyt trudnym — i z powodzeniem może być wykonywany przez średnie chóry, to też naszym chórom możemy go śmiało polecić. Druga piosenka (ludowa) w tym samym zeszycie („Smješzno czudo") jest bardzo charakterystyczną, interesującą, choć prosto ułożoną i efektowną. Powinna być również w naszych zespołach wykorzystaną.

Interesującą suitę kolendową przedstawia także Gotovac. Układ prosty, nietrudny, a znakomicie brzmiący. Melodje wykazują niektóre pokrewieństwa w charakterze i nawet zwrotach z kolędami naszemi. Szkoda, że partytura podaje tylko część chóralną, chociaż całość jest napisana z towarzyszeniem instrumentalnem. Chóry nasze mogłyby z powodzeniem tę suitę wykorzystać.

Sądząc z całej serji rozpatrywanych powyżej utworów twórczość chóralna jugosłowiańska odznacza się zupełnie wyraźnemi, swoistemi rysami tak w inwencji, jak i technice kompozytorskiej. Rysy te są oryginalne, wywodzą bowiem swój rodowód ze zdrowego i ożywczego źródła, jakiem jest zawsze tematyka i struktura pieśni ludowej, kryjąca w sobie nieobliczalne zarodki rozwoju własnych, oryginalnych form i myśli narodowych muzycznych. Szkodę wielką wyrządzają narodowej twórczości muzycznej oficjalne uczelnie muzyczne tem, że trzymają się kurczowo usankcjonowanych, międzynarodowych form muzycznych, nie zastanawiając się, czy nie krępują one odrębnego, plemiennego instynktu i myślenia muzycznego narodów, które płynąc swym naturalnym nurtem i żłobiąc formy we własnym gruncie, na swój własny sposób rozwinąćby się mogło w kształty piękne, nie szablonowe, nowe. Przykładając ciągle swoją myśl muzyczną do obcych sobie form tłumi się ją, krzywi i czyni nieosobową.

Wgłębianie się w pierwiastki muzyczno-twórcze własnego ludu i opieranie na niej organi-

cznego rozwoju form muzycznych, przyczyniłoby się niewątpliwie do ich ożywienia i urozmaicenia wielce interesującego; pieśń ludowa bowiem zrodzona z żywiołowego i najczystszego wzruszenia jest sztuką najszczerszą i w dynamice rozwojowej przebogatą.

Wydawnictwa zjazdowe Wielkopolskiego Związku Śpiewaczego. Poznań, Głogowska 65. B. Wallek-Walewski: „Rapsod burzowy" i „Grający step" — dwa utwory na chór męski, odznaczone na konkursie Wlkp. Związku pierwszą i drugą nagrodą. „Rapsod burzowy" (I. nagr.) jest przeznaczony na zawody tegorocznego wszechsłowiańskiego zjazdu śpiewaczego i odpowiada w zupełności warunkom konkursu. Jest to utwór o znacznych trudnościach wykonawczych, ilustrujący bardzo szczegółowo tekst poezji (Gałuszki), o rytmach rwanych, niespokojnych, odpowiadających nierównemu pulsowi wiersza.

Muzyka o wyrazie heroicznym jest w swej formie uzależniona od krótkich, podnieconych porywów wiersza i w ciągle nowych obrazach stale za nim podąża. Jest też ona raczej ilustracją muzyczną poezji, niż zamkniętą we własnej treści formą muzyczną. W swych walorach twórczych i wybitnej technice chóralnej (bodaj najwyżej w polskiej literaturze męskiej w tym utworze sięgającej) utwór ten wybija się znacząco ponad poziom naszego dorobku twórczego w tej dziedzinie. „Grający step", odznaczony na tym samym konkursie II nagrodą jest w przeciwieństwie do „Rapsodu" utworem, którego forma rozwija się według przyrodzonych praw muzycznych. Tekst w tym wypadku pomaga znakomicie do płynnego rozwoju formy muzycznej i doskonale się w niej mieści. Charakter utworu śpiewny, rozlewny z dopełniającym kontrastem krótkiej, lecz o charakterystycznym przebiegu części środkowej utrzymuje się stale i rozwija w poważnym, szerokim finale, opartym o cantus firmus Bogurodzicy, który przy końcu podejmuje cały chór unisono, i w ostatnich taktach wraca do bardzo ładnego motywu wstępu.

Pociągająca liryka, nie obciążana zbytniemi trudnościami wykonawczemi przyczyni się do szybkiego spopularyzowania tej pieśni wśród zespołów męskich, a ładne sola tenorowe i barytonowe będą wdzięcznym tematem tak dla śpiewaków jak i dla publiczności. Utwór ten może być śpiewany a cappella i z towarzyszeniem instrumentów.

B. Wallek-Walewski: „Deszcz w słońcu" na chór żeński. Rzecz ta odznaczona również pierwszą nagrodą na tym samym konkursie wyznaczona jest na zawody tegoroczne dla chórów żeńskich. Skromna nasza literatura na chóry żeńskie wzbogaciła się o nowy, wartościowy a niezbyt trudny utwór, napisany z wybitnem poczuciem brzmienia chóru żeńskiego. Miła tematyka i płynna, choć niepowszednia, a tak właściwa stylowi Walewskiego faktura zapewni temu utworowi trwałe znaczenie i powodzenie.

K. M. Prosnak: „Ballada" na chór mieszany, odznaczona II nagrodą na konkursie Wlkp. Związku i przeznaczona do wykonania w chórze ogólnym Wielkopolskiego Związku na Zjeździe.

Jakkolwiek wypadnie pod względem artystycznym dla naszego śpiewactwa Zjazd majowy, jedną będzie miał niewątpliwą i dobrą stronę, to pobudzenie twórczości chóralnej. Ogłoszony z powodu zjazdu konkurs wykazał że kompozytorowie nasi mając jakąś żywszą podnietę z zewnątrz potrafią tworzyć owocnie i w twórczości tej mogą wznieść się na poziom nieprzeciętny. Szkoda jedynie, że do wzniesienia się na taki poziom potrzebne im są koniecznie silne impulsy zewnętrzne, bez których wysiłki ich nie pokonują najbliższej, najsłabszej linji oporu, zadawalniając się powszednią, często zupełnie niewybredną pisaniną. Nie interesuje ich w codziennej pracy wypróbowanie swoich sił na problemach nowszych śmielszych i większych, nie mają ambicji stanąć do szeregu z tymi (z obcych) którzy dawno się już naprzód wysunęli — wolą tkwić w dusznej i wyjałowionej atmosferze wypłowiałych już prawie od wieku konwenansów i wolą, nie doznając wstrząsów przetrwonić w gnuśnym kwietyzmie swe cenne czasami zadatki.

Jednym z takich bezspornych talentów, nie rozumiejących i niewykorzystujących samego siebie jest K. M. Prosnak, który w swej nagrodzonej „Balladzie" dał nam właśnie dowód, że przy dostatecznej podniecie z zewnątrz potrafi dać z siebie nieoczekiwanie dużo. Ballada jego jest utworem szczerego i wnikliwego talentu — talentu, który zamknięty w wąskiej szczelinie warunków lokalnych nie widzi przed sobą pełnego horyzontu, a łudzi się, że obejmuje wzrokiem wszystko.

Talent o tak bogatem nasyceniu lirycznem, takiem poczuciu formy i brzmienia chóralnego, jakie wykazuje autor Ballady zdolny jest do rzeczy naprawdę poważnych. Trzeba jedynie piękne te zadatki przez świadomą, o wysokich wymaganiach i samokrytycyzmie pracę w całej pełni rozwinąć i imać się zadań, które u nas tak od dawna na wykonawców czekają. Całe, rozległe pole poważnej twórczości chóralnej leży u nas ugorem, a mało jest tych, którzy je należycie uprawiać mogą.

Po tak obiecującej próbie jaką jest Ballada, miejmy nadzieję, że autor jej pójdzie po linji intensywnego rozwoju twórczego i wzbogaci naszą literaturę chóralną szeregiem naprawdę wartościowych dzieł.

Henryk Opieński — „Veni Creator" do słów Wyspiańskiego — chór mieszany z orkiestrą. Dzieło to napisane jeszcze w roku 1907 wyznaczone zostało do wykonania przy otwarciu zjazdu tak ze względu na tekst jak i swe wysokie wartości artystyczne. Faktura dzieła utrzymana w linjach szerokich, wybitnie chóralnych, o bardzo interesującej fakturze polifonicznej, traktującej śmiało lecz zupełnie pewnie i wygodnie dla wykonawców linje głosowe, tak że pozorne trudności brzmieniowe nie przedstawiają w istocie wielkich przeszkód i układają się niejako same w zgodną i precyzyjną całość. Niezależność linearna głosów w utworze

napisanym 22 lata temu i wynikające z tego nieoczekiwane w swej „niegładkości" współbrzmienia uderzają niezwykłą współczesnością tak w brzmieniu jak i sposobach technicznych. Utwór ten może zatem służyć za przykład organicznego rozwoju środków technicznych, których stan aktualny posiada zawsze gdzieś swą genezę i oparcie.

Utwór ten powinien wejść na stałe do repertuaru wszystkich chórów polskich.

Wacław Lachman: „Do Melpomeny" — chór męski z orkiestrą — utwór przeznaczony do wykonania na zjeździe przez wszystkie polskie chóry męskie.

Styl utworu uroczysty, faktura prosta, konserwatywna i łatwa — wykonywany może być z powodzeniem przez chóry masowe na różnych występach okolicznościowych. Znajdując się w repertuarze wszystkich chórów męskich w Polsce może oddać niejednokrotnie dobrą przysługę przy różnych, wspólnych uroczystościach śpiewackich.

Łucjan Kamieński: „Pobudka" słowa Weyssenhoffa — chór męski z orkiestrą dętą. Krótki, marszowy, bardzo łatwy utwór, napisany na chór masowy z silną obsadą orkiestry dętej przeznaczony do wykonania na wolnem powietrzu albo w wielkiej sali, może być również punktem okolicznościowego programu. Z powodu swej przystępności może być śpiewany nawet przez najsłabsze zespoły i dlatego powinien być z powodzeniem wykorzystany na dorocznych zjazdach okręgowych, wniesie bowiem przez swą żywość i towarzyszenie orkiestrowe znaczne urozmaicenie do programów zjazdów lokalnych.

Feliks Nowowiejski. „Ojczyzna" (Psalm) słowa Kochanowskiego — na 8 głosowy chór mieszany z orkiestrą lub z organami.

Rzecz przeznaczona do wykonania w ogólnym wszechpolskim chórze mieszanym na Zjeździe wszechsłowiańskim.

W utworze tym spotykamy się z jednym z najlepszych wzorów stylu, techniki i inwencji kompozytorskiej Nowowiejskiego. Szerokie, o wielkim oddechu łuki melodyjne tak charakterystyczne dla tego kompozytora, w połączeniu ze znakomitą techniką kontrapunktyczną i wybitnem poczuciem brzmienia masowego, wielogłosowego chóru tworzą dzieło o poważnem znaczeniu dla naszej niebogatej literatury chóralnej. Utwór ten powinien wejść na stałe do repertuaru koncertowego naszych chórów, które powinny odtąd jaknajczęściej dawać się słyszeć na koncertach z orkiestrą, tembardziej, że autor daje dwa układy: symfoniczny i dęty, ułatwia więc przez to możliwość wykonania w różnych warunkach. Jako rzecz masowa powinien znaleźć także zastosowanie na lokalnych zjazdach okręgowych.

Bolesław Wallek-Walewski: „Missa in honorem S-ti Vincentii a Paulo, od 4 voces viriles comitante organo. Kraków. Nakładem X. X. Misjonarzy.

Szereg ciekawych problemów przedstawia autor w tej mszy. Uderza przedewszystkiem zerwanie z panującym wszechwładnie w muzyce kościelnej (szczególnie w praktyce polskiej) skamieniałym w swym szablonie stylem regensburskim. Z tej strony wprowadza autor wiele ożywczego ozonu, który dziełu jego nadaje cechy młodzieńczej świeżości, nieskrępowanej swobody i rozpędu. Świeżość ta polega głównie na zupełnie swobodnej i swoistej fakturze chóralnej, pełnej pomysłowości w posługiwaniu się wieległosowością chóru męskiego, traktowaną już to polifonicznie, już to homofonicznie — wykazującą szczególnie w ostatnim sposobie wielką niezależność i pewność zamierzonego efektu.

W inwencji swej i wyrazie odbiega rzecz daleko od tak zpowszedniałych szablonów „poprawnego" stylu kościelnego, pozostając jednak w zupełności kościelną i liturgiczną. Posługiwanie się ludowemi melodjami kościelnemi w świetnem zastosowaniu wprowadza znamię swojskości lecz o charakterze zupełnie odmiennym od obiegowego typu, spotykanego w tej dziedzinie. Wartości muzyczne tego dzieła stawiają je na wysuniętym stanowisku w hierarchji polskiej literatury kościelnej.

Problem o intrygującej zagadkowości przedstawia partja organowa. Traktowanie tego instrumentu przez autora jest zupełnie odrębne od ogólnie przyjętego; — nie można go nazwać ani fortepjanowem, ani orkiestrowem, a organowem w pospolitym znaczeniu także nie jest.

Wykonawcy przeczą wszelkim wątpliwościom co do dobrego brzmienia całości — mają prawdopodobnie słuszność. Dla stylu całości sposób traktowania organów przez autora ma prawdopodobnie znaczenie zasadnicze i tem się może usprawiedliwia niezwykła faktura tej partji.

X. Dr. Gieburowski: „Tu es Petrus" na chór męski z tow. organów; „Ave Maria" na mezzosopran solo z tow organów; „III Motetti„ na chór żeński. Wydawnictwo K. T. Barwicki. Poznań.

X Dr. Gieburowski, dyrygent sławnego w Polsce poznańskiego chóru katedralnego należy do czołowych współczesnych polskich kompozytorów religijnych. Twórczość jego rozwija się po linji współczesnych prądów muzycznych, godząc je znakomicie z duchem muzyki kościelnej.

Wyszczególnione powyżej opusy są rzadkiemi dziś w Polsce przykładami twórczości kościelnej tego typu, łączą bowiem w sobie poważną myśl muzyczną opartą o rzetelną i rzadko pomiędzy kościelnymi kompozytorami spotykaną u nas znajomość środków technicznych, rozwijanych pomysłowo w kierunku własnego stylu i wyrazu, opartego na współczesnym materjale dźwiękowym. („Tu es Petrus" — poważnej wartości artystycznej utwór, „Ave Maria" — pieśń na głos solowy i dwa motety na chór żeński). W klasycznym stylu polifonicznym kompozytor również nie czuje się obco dając piękny przykład swobodnego władania tym stylem w pierwszym motecie na chór żeński a cappella „Jesu dulcis memoria".

Możnaby niektórym z tych utworów zarzucić pewną nierównowagę dźwiękową i czasami zbyt

duże „ciśnienie atmosferyczne“ harmonji, co czyni niektóre części zbyt ociężałemi, naruszającemi równowagę całości. *S. W.*

Cantica Selecta Musices Sacrae in Polonia, pod redakcją X. Dr. Gieburowskiego. Poznań. Wyd. K. T. Barwicki.

Venceslaus Gieburowski: „Cantica Selecta Musices Sacrae in Polonia“ saeculi XVI et XVII hodiernis choris accommodata; sumptibus K. T. Barwicki Posnaniae 1928.

W sam czas na rocznicę „Motu proprio“ ukazało się to piękne wydawnictwo dawnej polskiej muzyki kościelnej, doniosłe jako czyn kulturalny, wyrosłe zarazem z praktyki i dla praktyki przeznaczone. Po raz pierwszy bodaj można powiedzieć, że skarby naszej polifonji kościelnej zostały udostępnione wszystkim; całe bowiem wydawnictwo ujęte jest w ten sposób, że utwory można odrazu wykonać; uporządkowane jest wszystko: tempo, dynamika a dla łatwiejszego odczytania wszystkich głosów podał wydawca wyciąg fortepianowy pod głosami partytury. Wszystkie korzyści dla praktyki są oczywiste tem bardziej, gdy porównamy to wydawnictwo z ks. Surzyńskiego „Monumentami“, nie liczącemi się dostatecznie z wymogami odtwórczemi. Bardzo dokładne znaki agogiczne, frazowanie i dynamika, nie zawarte oczywiście w oryginałach tych staro klasycznych motetów są odbiciem interpretacji, wydawcy, który w przedmowie zastrzega się co do tego, że wszystkie te znaki, są wyrazem jego osobistego ujęcia utworów i nie mogą obowiązywać każdego odtwórcę tych dzieł Są niejako propozycją. Kto słyszał poznański chór katedralny, wykonujący pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego polifonję klasyczną, ten wie, że ujęcie muzyczne tych dzieł jest głęboko artystyczne a zarazem nie zmanierowane efekciarstwem dynamicznem, lecz w spokojniejszych utrzymane linjach, stosownie do swego przeznaczenia w liturgji. Więc przepisy interpretacyjne ks. dr. Gieburowskiego w „Cantica Selecta“ powitają muzycy tylko z radością, tem więcej, że to nie przeszkodzi w pewnych szczegółach zdecydować się na to lub owo odchylenie. Zresztą pozostaje do zgryzienia niejeden twardy orzech, aby wymienić akcenty słów. Przeglądając choćby pobieżnie motety w „Cantica selecta“ zauważamy, że nie zawsze przypadają akcenty muzyczne na akcenty słowa. Często bywa, że słaba część słowa (końcówka) przypada na mocną część frazy muzycznej. W interpretacji trzeba to retuszować głównie przez płynne frazowanie, przełamujące szranki podziałki taktowej. Jest to niełatwe i warto posłuchać jak to robi chór katedralny w Poznaniu. Z tem wszystkiem jednak dostali nasi muzycy kościelni do ręki artystycznie „accommodata Cantica“ staropolskie i pewni jesteśmy, że wydawnictwo to zapoczątkuje prawdziwy renesans polifonji polskiej w naszych kościołach. I nietylko w naszych. Wydawnictwo ks. dr. Gieburowskiego (zaopatrzone w przedmowy w językach: polskim, francuskim, niemieckim i angielskim) odnosi się też wyraźnie do muzyków kościelnych zagranicą i wprost do nich mówi: patrzcie jakie arcydzieła muzyki kościelnej wydała Polska, ile tradycji jest w jej kulturze. Istotnie przeglądając ten wybór motetów pozna się łatwo, że wydawca miał szczęśliwą rękę. Wybrał na pierwszy ogień co najpiękniejsze: po dwa motety Szamotulskiego, Gomółki i Gorczyckiego a cztery umieścił motety Zielińskiego i słusznie. Zielińskiego „Haec dies“ a zwłaszcza „In monte Oliveti“ to dzieła niezwykłej piękności muzycznej, twory genjuszu, któremi poszczycić się możemy przed całem światem,

Spodziewamy się, że „Cantica Selecta“ znajdą się niebawem w rękach wszystkich naszych muzyków kościelnych i że zasłużony wydawca będzie mógł przystąpić do drugiego nakładu (przy którym należy usunąć niektóre drobne niedokładności jak np. imiona Gorczyckiego) a zarazem będzie mógł wydać dalszy wybór arcydzieł naszej polifonji. Warto jeszcze podkreślić, że graficzna strona wydawnictwa jest wytworna i świadczy o prawdziwie artystycznym smaku wydawcy p. K. Barwickiego.

Z. L.

Romantyzm w Muzyce. Warszawa. Nakładem „Muzyki“.

Redakcja znanego miesięcznika warszawskiego „Muzyka“ powzięła doskonałą myśl uczczenia stulecia śmierci Schuberta przez wydanie obszernej monografji zbiorowej, poświęconej romantyzmowi w muzyce. Obszerne dzieło opracowane zostało pod kierunkiem redaktora „Muzyki“, Mateusza Glińskiego. Dzieli się ono na dwie części. W pierwszej, zatytułowanej „Romantyzm na tle perspektywy historycznej“, zamieszczono szereg prac specjalnych prof. J. Reissa, dr. Br. Wójcikówny, K. Stromengera, C. Jellenty i inn., omawiających istotę kierunku romantycznego i dzieje muzyki romantycznej w przeszłości. Część druga ujęta została przez redaktora w formę szeroko zakreślonej ankiety na temat „Romantyzm w dobie współczesnej“; udział w ankiecie wzięło 45 najwybitniejszych kompozytorów naszych czasów, którzy nietylko wyjaśniają swój stosunek do kierunku romantycznego ale, ujmując głębiej zagadnienie romantyzmu, szeroko wypowiadają się na temat roli historycznej tego kierunku w przeszłości i znaczenia jego dla muzyki przyszłości. Z odpowiedzi tych zasługują na szczególną uwagę słowa Karola Szymanowskiego, Różyckiego, Rathausa, z kompozytorów polskich, Kreneka, Głazunowa, Scotta, Ravela, Atterberga, Habv, Honeggera, Caselli, de Fally — z obcych. Całość treści poprzedza piękny wstęp poetycki J. Kaden-Bandrowskiego.

Monografja ozdobiona jest 16 pięknemi wklęsłodrukami, artystycznemi winjetami i okładką W. Siemiątkowskiego.

Na tle naszego piśmiennictwa muzycznego jest „Romantyzm“ jedną z najpiękniejszych i najpoważniejszych publikacji; treść jego zainteresuje z pew-

nością nietylko fachowców ale i najszersze koła miłośników sztuki.

Cena monografji wynosi 8 zł.

Edward Wrocki: „Polska Akademja wiedzy Muzycznej". Projekt. Warszawa. Broszurka, w której autor zastanawia się szczegółowo nad projektem zorganizowania wielkiej centrali muzycznej obejmującej wszystkie możliwe działy teorji i praktyki muzycznej.

Nuty nadesłane.

Dr Bożidar Širola: „Posljednja Pričest svetoga Jeronima". Oratorjum na bas solo, chór mieszany, orkiestrę i organy. Riječi V. Deželica S. Wydanie Spółki Księgarskiej św. Heronima w Zagrzebiu.

St. Wiechowicz: „Oj, ty, wolo" na chór miesz. a cap. Poznań. Wyd. Wlkp. Zw. K. Śp.

Śpiewnik Strzelecki. (Opr. Sikorski, Walijewski, Wiesenberg, Wiłkomirski). Warszawa. Związek Strzelecki.

Feliks Rybicki: „Rusałka" na 4 gł. chór żeński. Warszawa. Geb. i Wolff.

Ks. Antoni Chlondowski: „Cztery kolędy łacińskie" na chór mieszany z organem. Wyd II. Inspektorat X. X. Selezjanów. Warszawa. Lipowa 14.

Pisma.

Kwartalnik Muzyczny. Warszawa. Nr. 1. Rozwój polskiego piśmiennictwa muzycznego wskazuje na powolny, ale stały rozwój kultury muzycznej u nas. W szeregu istniejących czasopism, poświęconych przeważnie zagadnieniom aktualnym brakowało pisma zajmującego się szerzej kwestjami muzycznemi od strony naukowej

Nowopowstały „Kwartalnik" wypełnia tę lukę, poświęcając swe łamy badaniom i pracom naukowym nietylko z przeszłości, lecz traktując w sposób żywy i zajmujący również i kwestje aktualne, nie pomijając nawet i kroniki bieżącej. W ten sposób pismo to nie jest tylko organem zrzeszenia czysto fachowego i zamkniętego, lecz istotnie poważnym organem przeznaczonym dla szerszych kół kulturalnych czytelników Redakcja spoczywa w rękach prof. Chybińskiego i Sikorskiego.

„Kwartalnik" jest organem Stowarzysz. Miłośników Dawnej Muzyki i poświęcony jest teorji, historji i etnografji muzyki — jak widzimy w tytule. Redaktorami są: prof. Chybiński (Lwów) i prof. Sikorski (Warszawa). Adres redakcji: Warszawa. Okólnik 1 Konserwatorjum.

W pierwszym numerze znajdujemy następujące prace: Dr. Szczepańska — Wielogłosowe opracowanie hymnów marjańskich w rękopisach polskich XV w. X. Dr. Feicht — Przyczynki do dziejów Kapeli Królewskiej w Warszawie za rządów Kap M. Scacchiego. Dr. Chybiński — o koncertach wokalno-instrumentalnych M. Mielczewskiego. P Brunold — Fortepjany Chopina. Dr. Opieński — Sonaty Chopina. Prof. Tołmiński — Najnowsze badania nad akustyką sal teatralnych i koncertowych. Furmanik — O kulturze muzycznej w Polsce. Materjały historyczne. Sprawozdanie.

Muzyka w Szkole. Katowice. Nr. 1. (Chopina 16) Miesięcznik pedagogiczno-muzyczny, wydawany przez Zw. Nauczycieli Śpiewu i Muzyki w szkołach państwowych i prywatnych w Katowicach. Nowe to pismo stworzone dla potrzeb nauczycielstwa muz. jest niejako dalszym ciągiem krakowskiego wydawnictwa „Muzyka i Spiew", które zostało zlikwidowane. Każdy przejaw inicjatywy i dążenia do doskonałości jest na tle naszych stosunków niezmiernie pożądanym, to też życzymy nowemu pismu jaknajpiękniejszego rozwoju i przyczynienia się istotnego do podniesienia poziomu nauczania muzycznego w szkołach ogólnokształcących a przez to do podniesienia kultury muzycznej w całem społeczeństwie.

„Muzyka". W roku bieżącym minęło 150 lat od wystawienia pierwszej polskiej opery — „Nędzy Uszczęśliwionej" Macieja Kamieńskiego. Z tej okazji redakcja „Muzyki" w ostatnim swym (grudniowym) zeszycie będącym 50-ym z kolei numerem tego zasłużonego wydawnictwa, poświęca dziejom opery ojczystej obszerne studjum historyczne dr. Henryka Opieńskiego. Dzieje muzyki kościelnej w Polsce w okresie baroku, omawia szczegółowo w tym samym numerze Ks. Hieronim Feicht.

Poniekąd uzupełnieniem wydanego poprzednio numeru schubertowskiego jest świetny artykuł znanego kompozytora rosyjskiego A. Głazunowa o Schubercie i o stylu jego muzyki. Artur Rubinstein kreśli sylwetkę współczesnego kompozytora brazylijskiego Villi Lobosa, który, zdaniem sławnego pianisty, jest jednym z najwybitniejszych twórców muzycznych XX stulecia.

Redaktor „Muzyki" Mateusz Gliński w art. „Premjery operowe w radjo" streszcza projekt zużytkowania transmisyj radjowych dla propagandy oper polskich i obcych, nie znajdujących się w repertuarze naszych teatrów operowych. Wreszcie Stefan Cybulski snuje interesujące refleksje na temat projektowanego przez Departament Sztuki „Liceum muzycznego".

W części redakcyjnej znajdujemy artykuł o projekcie przewiezienia zwłok Szopena na Wawel.

Numer zawiera poza zwykłemi działami: „Przegląd Pedagogiczno Muzyczny" i inn. Do zeszytu dołączony jest dodatek nutowy „(Pieśń ludowa" F. Pankiewicza) i kronika ilustrowana.

(Red. i Adm : Warszawa, Kapucyńska 13).

Zbori. Lublana. Wydawnictwo poświęcone współczesnej muzyce chóralnej jugosłowiańskiej. Nakł. dem „Lublańskiego Dzwonu". Redaktor Zorko Prelovec. Każdy zeszyt obejmuje kilka utworów chóralnych i dodatek literacko-muzyczny. Adres red : Lublana, Stevilka 5.

Vestnik Pevecky a hudebni. Praga. Sprawozdanie z zebrania delegatów słowiańskich organiz. śpiew. w Poznaniu

Glasbeni vjesnik. Zagreb. Nr. 1. O zbieraniu melodji ludowych (Szpojar).

Sveta Cecilja. Zagreb. Nr. 6. Dr. Drinkwelder: o treści muzycznej mszalnej na przestrzeni wieków Dr. Mantuani: o Križmanie organmistrzu. Olasic: pieśń chorwacka w Rumunji, i t. d.

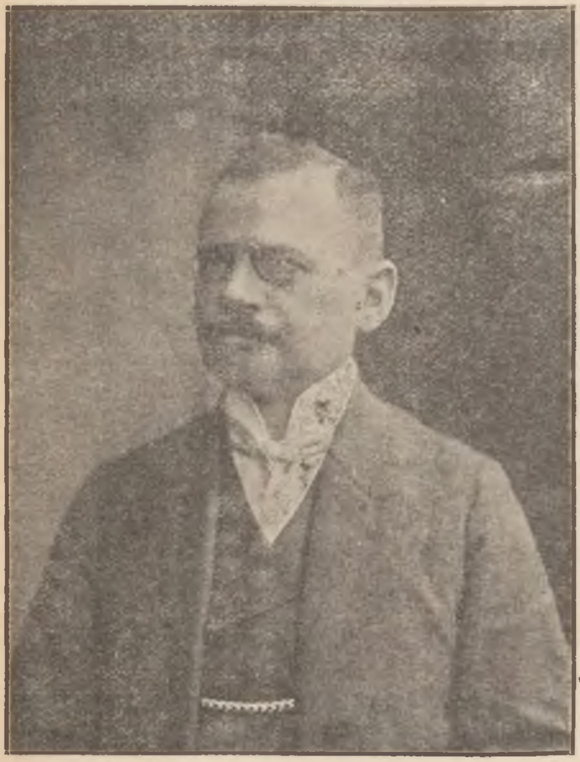
Hosanna. Tarnów. Nr. 1. X. Malulewicz: Offertorium. Obchody 25-lecia „Motu Proprio".

Muzyk Wojskowy. Grudziądz. Nr. 2. Dr. Reiss: Henryk Wiśniewski (d. c.). Adamski: short opera.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy przysyłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkpolskiego, Poznań, ul. Półwiejska 31

Redakcja.



Dr. Karol Czerny
członek założyciel „Lutni Macierzy" (1880), organizator śpiewactwa polskiego i uczestnik wycieczki „dwunastki" do Warszawy w roku 1885 — prezes Lutni Macierzy od 1898 roku Z okazji 60-lecia gorliwej i nieustannej pracy na polu piśmiennictwa.

1918—1928.

Od prezesa „Lutni" lwowskiej, zasłużonego wielce dla śpiewactwa polskiego działacza, Dra Czernego otrzymujemy podane niżej — jakie prawdziwe i aktualne uwagi — na temat stanu obecnego organizacji śpiewaczej, uwagi które skreślił nam w rozpamiętywaniu lepszych czasów przeżytych przez niego w przeciągu 60 lat czynnej pracy śpiewaczej Red.

Szczuplejszy corocznie przypływ narybku młodzieży w kadry śpiewacze budzi obawy...

Kto winien?

Państwo ograniczyło niedawno wydaną ustawą szkolną naukę śpiewu szkolnego do jednej godziny w tygodniu...

Społeczeństwo oszalałe w sporcie woli ryczeć tysiącem głosów w takt pijanej piłki nożnej, — aniżeli śpiewać lub śpiewu słuchać.

Dla sportu miejskie grunta na boiska, publiczne kasy z hojną dłonią włodarzy:... dla śpiewactwa żebracze zasiłki...

Sale opery i koncertów puste, natomiast kina, boks i piłka nożna święcą tryumfy... bezmyślność!

Czy nie czas już na „zmierzch Boga" wojny i powojennej psychozy walki?

Grzech główny... pycha. W sporcie zawsze znajdzie się miejsce dla odznaczenia się jednostki, w chórze najlepszym jest solista, który w chór wniknie... i zniknie w poświęceniu siebie dla całości,

Jeżeli jednym z wykładników kultury narodu będzie nadal wstrząsająca do szpiku mas kwestja, kto najzręczniej wedle zasad „wysokiej sztuki" powali przeciwnika uderzeniem pięścią w twarz przy akompanjamencie wysokoprocentowego upustu krwi z narządu powonienia, zwątpić by przyszło w przyszłość narodu...

Całe życie żyłem pewnością odrodzenia Ojczyzną, tak cudownie dokonanego. Nie wątpię w jej wieczny byt, a więc i w zwycięstwo pieśni polskiej!

Związek Wielkopolski.

Biuro Związku i składnica nut znajduje się przy Głogowskiej 65 — I p. Przystanek kolei elektrycznej nr. 4 i 5. Telefon aż do odwołania 36-87 (prywatne mieszkanie sekretarza).

Biuro czynne w dni powszednie od 9-tej do 18-tej godz. W niedziele i święta tylko po poprzedniem porozumieniu się. *Zarząd Główny.*

Szanowne Zarządy Okręgowe Wlkp. Zw. Kół Śp. prosimy o śpieszne nadesłanie sprawozdań rocznych.

Ze względu na Zjazd wszechsłowiański odbędzie się **roczne Walne Zebranie Delegatów 24-go lutego.** Wnioski do Walnego Zebrania muszą być najpóźniej do 20-go lutego b. r. nadesłane do biura Związku. Porządek i miejsce Zebrania będzie podane listownie. *Zarząd Główny.*

Kasa Związku! (Pokwitowanie). Wstępne Kurnatowice i Stęszew.

Składkę za rok 1928: Połajewo 27, Wolsztyn 60, Poznań (Dembiński) 58, Bydgoszcz (Chopin) 35,50,

Ostrów (Wanda) 34,50, Bydgoszcz (Kolejarze) 38, Lasocice 12, Kiełczewo 37,50, Poznań (Moniuszko II) 47,50, Wyrzysk 34, Podzamcze 18, Bydgoszcz (Dzwon) 78, Koźmin 25, Krotoszyn (ch. m.) 8, Jarocin (Lutnia) 50, Żerków 21, Bydgoszcz (Harm.) 48, Bydgoszcz (Drukarze) 18, Bydgoszcz (Lutnia) 43,50, Puszczykowo 18, Szamocin 16, Ryczywół 30,50, Poznań (Chopin) 60,50, Skalmierzyce (Halka) 18,50, Jaksice 15, Pniewy 18,50, Żabikowo (Kol) 11 zł.

Udział ze Zjazdu zapłacił Okręg 8-my 34,03 zł.

Za Kasę Związku

K. T. Barwicki.

Związek Pomorski.

Zjazd Delegatów Pom. Zw. Kół Śpiew. odbył się dnia 2 grudnia 1928 w Chojnicach przy udziale 66 członków.

Obradom przewodniczył w zastępstwie chorego dha prezesa Makowskiego, dh. wiceprezes Majchrowicz. Zjazd zaszczycili swą obecnością pp. Starosta Weiss, ks. kan. Makowski, burmistrz dr. Sobierajczyk, redaktor Dziennika Pomorskiego Chełmiński i inni.

Najważniejszym przedmiotem obrad było omówienie sprawy udziału Pom. Związku Kół Śpiew. w Wszechsłowiańskim Zjeździe Kół Śpiew. w Poznaniu.

W powyższej sprawie referuje dh. jun. Barwicki z Poznania, zalecając jaknajliczniejszy udział Związku Pom. by w ten sposób zamanifestować jak najsilniej polskość Pomorza i w. m. Gdańska.

Zainteresowanie się Zjazdem Wszechsłowiańskim ze strony Związku jest bardzo wielkie, czemu dali delegaci swój wyraz a szczególnie delegaci Gdańska, którzy oświadczyli, że Gdańsk wyśle chór składający się z 500 członków.

Z kolei przystąpiono do wyboru Dyrektora Związku, którego jednogłośnie wybrano w osobie dh. prof. Br. Pięty.

Ze sprawozdań poszczególnych Okręgów jak również ze sprawozdania ks. kan. Patrona Związku W. Lewandowskiego, który jako członek jury we wszystkich zawodach bierze udział wynika, że wszystkie chóry rozwijają się pomyślnie dążąc dużemi krokami do wyżyn artystycznych. Zebranie nacechowane było wielką serdecznością i zgodą.

Wieczorem w auli gimnazjalnej odbył się koncert „Lutni" chojnickiej pod dyrekcją dh. dyr. Fr. Gierszewskiego.

Związek Śląskich Kół Śpiewaczych.

Wobec pomyślnego ukończenia konkursu kompozytorskiego i pozyskanie szeregu cennych i wartościowych utworów chórowych uchwalono przystąpić do wydania projektowanego śpiewnika chórowego. W tym celu powołano komisję redakcyjną, która się zajmie opracowaniem całego materjału. Do komisji tej poproszono obok dyr. p. St. Stoińskiego, pp. profesorów Sachsego z Katowic i Hławiczkę z Cieszyna.

W pierwszych dniach stycznia rozesłaliśmy do wszystkich Kół odezwę w sprawie funduszu na budowę „Domu pieśni", blankiet czekowy i 2 formularze listy składek. Wydział Związku zwraca się do wszystkich towarzystw z gorącą prośbą o przeprowadzenie zbiórki na swoim terenie. Niech każdy złoży ile może — choćby tylko grosze. Listy składek będą ogłaszane w „Śpiewaku", „Przeglądzie Muzycznym" i w „Kurjerze Warszawskim", przyczem nazwiska osób które złożyły znaczniejsze kwoty będą oddzielnie wyszczególnione. Listy są numerowane i dla uniknięcia nadużyć bezwzględnie muszą zostać zwrócone pod adresem podanym na każdym formularzu, względnie pod adresem Związku.

(—) *E. Imiela*, prezes (—) *Jan Fojcik*, sekretarz.

Związek Stowarzyszeń Muzyczno-Śpiewaczych województwa kieleckiego.

Zawiadamiamy, że zgłosiliśmy udział Związku Kieleckiego we Wszechsłowiańskim Zjeździe Śpiewaczym, który odbędzie się w maju 1929 r. w czasie Zielonych Świąt.

Zgłaszając ten udział, działaliśmy w przekonaniu, że żadna z polskich organizacyj śpiewaczych nie może uchylić się od obowiązku obecności na tem Wielkiem Święcie Pieśni Słowiańskiej i godnego reprezentowania dorobku polskiej kultury wobec bratnich narodów słowiańskich, które również w zjeździe tym wezmą udział.

Od Towarzystw Śpiewaczych, zrzeszonych w naszym Związku, od ich obowiązkowości i pracowitości zależy, czy udział nasz w Zjeździe Wszechsłowiańskim wypadnie licznie i dodatnio.

Apelujemy więc, tak do zarządów Towarzystw Śpiewaczych, jak i do wszystkich członków i członkiń chórów, aby rozpocząć wytężoną pracę w chórach w kierunku podniesienia ich wartości artystycznej, z drugiej zaś strony, aby z zarządem Związku nawiązać ścisły kontakt, niezbędny wobec konieczności częstego, wzajemnego porozumienia się w toku przygotowań przedzjazdowych.

Zapotrzebowanie na nuty pieśni Zjazdowych należy już nadsyłać do Związku Kieleckiego. Wysyłamy odwrotnie.

Zalecamy i prosimy gorąco, aby wszystkie Towarzystwa zaprenumerowały pisma śpiewackie: „Przegląd Muzyczny" (Poznań, ul. Głogowska 65 — prenumerata 3.— zł kwartalnie) i „Śpiewaka" (Katowice, ul. ks. Damrota 4 — prenumerata 3,60 zł rocznie), w pismach tych bowiem umieszczane są komunikaty, tak nasze, jak i Rady Naczelnej Zjednoczenia Związków Śpiewaczych, a wiadomości te są niezbędne dla każdego Towarzystwa, tembardziej obecnie w okresie przygotowań do Zjazdu Wszechsłowiańskiego. Prosimy zakupić zaległe numery od sierpnia 1928 r. Cześć Pieśni!

Sekretarz: *J. Mazur* Prezes: *W. Kamiński.*

Związek Mazowiecki Polskich Stowarzyszeń Śpiewaczych i Muzycznych.

Komunikat nr. 6.

(Wyciąg ważniejszych uchwał z prot. nr. 76/18 z dnia 5 grudnia 1928 r.).

1. Zatwierdzono Regulamin Komisji Artystycznej, który w oddzielnym komunikacie będzie rozesłany członkom. Regulamin ten będzie przedstawiony do zatwierdzenia najbliższemu zebraniu Delegatów.

2. Zarząd Związku posiada na składzie i odsprzedaje członkom Związku następujące nuty (w partyturkach):

a) „Na dział" (Hejnał) — Moczyńskiego po 75 gr partyturka;

b) „Łzy niewypłakane" — Krudowskiego po 50 gr partyturka.

3. Zbędne nuty postanowiono ofiarować chórom emigracyjnym we Francji.

4. Wyznaczono trzeci chór mieszany do udziału solowego w Zjeździe Poznańskim w 1929 r. „Hejnał" Tow. Młodzieży Ewang., Warszawa.

5. Wobec tworzącego się Okręgu Kujawskiego przy Związku Mazowieckim zatwierdzono tymczasowy Regulamin Okręgów Związkowych. Regulamin ten podlega zatwierdzeniu przez najbliższe zebranie Delegatów. Regulamin ten rozesłany będzie członkom Związku w oddzielnym komunikacie.

6. Wobec lekceważenia sobie obowiązków wynikających z treści statutu przez niektóre zrzeszone chóry, postanowiono Zarządy tych chórów wezwać do terminowej odpowiedzi na pismo z dnia 12 września z. r. w sprawie nadesłania oświadczenia o przystąpieniu do Związku, w przeciwnym razie zagrozić tym Towarzystwom (chórom), że zarząd Związku będzie zmuszony zastosować do nich rygory przewidziane Statutem Związku (art. 19).

7. Wobec niewykazania aktywnej działalności postanowiono wykreślić z listy członków Związku chór „Surma" i Warszaw. Tow. Śpiewu „Hejnał".

Rada Naczelna Zjednoczenia Pol. Stow. Śpiew. i Muz. zaleca, aby każdy chór należący do Związku Mazowieckiego obowiązkowo urządził w czasie karnawału w celach propagandowych wieczór kolend. Zarząd Związku Mazowieckiego proponuje więc, aby każdy chór, posiadający swój własny lokal, urządził wieczór kolend z bezpłatnym wejściem dla szerszych warstw; będzie to dowód szerzenia pieśni polskiej, jeśli zaś uda się osięgnąć duży rezultat pieniężny, to bardzo wskazane jest przesłanie dochodu do Zarządu Związku dla Zjednoczenia na cele ogólne za inicjatywę.

Komunikat nr. 7.

(Regulamin Komisji Artystycznej).

Par. 1. Komisję Artystyczną stanowią wszyscy dyrygenci wszystkich zrzeszonych chórów w Związku Mazowieckim.

Par. 2. Plenarne posiedzenia Komisji Artystycznej odbywają się conajmniej dwukrotnie w ciągu roku kalendarzowego. Plenarne posiedzenia zwołuje w porozumieniu z zarządem Związku dyrygent związkowy, który przewodniczy na tych zebraniach. W razie nieobecności dyr. związkowego, przewodniczy jeden z członków Komitetu Wykonawczego Komisji Artystycznej.

Par. 3. W celu wykonywania uchwał plenarnego zebrania Kom. Artystycznej ta ostatnia wybiera z pośród siebie Komitet Wykonawczy, który to Komitet pracuje w ciągu całego roku w ścisłym kontakcie z Zarządem Związku. Komisja Art. wybiera rok rocznie do Komitetu Wykonawczego 2 członków i 2 zastępców; trzecim członkiem Komitetu jest z urzędu dyrygent Związkowy,

Par. 4. Komitet Wykonawczy Komisji Art. odbywa swe posiedzenie pod przewodnictwem dyrygenta Związku w obecności prezesa lub wiceprezeza zarządu Związku. Nieobecność prezesa lub wiceprezesa nie wpływa na ważność uchwał. Jeden z członków Komitetu Wykonawczego prowadzi protokół.

Par. 5. Cele i zadania Komisji Art. są nast.

a) opracowanie obowiązującego wszystkie chóry związkowe programu artystycznego,

b) inicjowanie popisów, konkursów, zawodów i Zjazdów,

c) opinjowanie w sprawie konkursów kompozytorskich,

d) opinjowanie, jakie nuty, czy utwory powinny być rozpowszechniane wśród członków Związku, ewentualnie które z nich powinny być na składzie w zarządzie Związku.

e) dostarczenie zarządowi Związku materjału o dyrygentach i przygotowanie spisu dyrygentów i ich adresów, opinjowanie o ich zdolności i wartości artystycznej, zanotowywanie ich warunków na jakich mogliby pracować w chórach w charakterze dyrygentów.

f) Komisja Artystyczna czuwa nad zorganizowaniem kursów dla dyrygentów, aby w ten sposób zapewnić pewną ogólną linję postępowania artystycznego.

g) Komisja Art. czuwa wogóle nad artystyczną działalnością Związku i zrzeszonych chórów.

Par. 6. Uchwały posiedzeń Komitetu Wykonawczego Komisji Artystycznej podlegają zatwierdzeniu na najbliższem plenarnem posiedzeniu zarządu Związku.

Do Komitetu Wykonawczego Komisji Artystycznej z urzędu wchodzi dyrygent Związku p. prof. P. Maszyński, a prócz tego wybrano pp. prof. Lachmana i dyr. B. Strzyżykowskiego. Jako zastępcy wybrani są pp. dyr. L. Heintze i A. Lewandowski.

Komnnikat nr. 8.

(Regulamin Okręgów).

Par. 1. Na podstawie par. 12 Statutu Związek Mazowiecki organizuje okręgi ze ściśle ograniczonem terytorjum działalności według starostw, względnie w wyjątkowych wypadkach Związek określa teren działalności.

Par. 2. Należące do Związku Mazowieckiego Tow. Śpiewacze otrzymuje od zarządu Związku mandat do stworzenia okręgu na podstawie uchwały plenarn. posiedzenia zarządu Związku.

Par. 3. Tow. Śpiewacze po otrzymaniu mandatu od zarządu Związku do tworzenia okręgu, zwołuje zebranie delegatów conajmniej ośmiu Towarzystw lub Kółek Śpiewaczych (jednego delegata na 50 członków chóru, i od chórów posiadających mniejszą liczbę członków również jednego delegata) z całego terytorjum, na które rozpościera się działalność danego okręgu.

Par. 4. Zebranie takie uważa się za konstytujące, przyjmuje Regulamin, opracowany przez zarząd Związku (do czasu zatwierdzenia przez walne zebranie delegatów) i wybiera z pośród siebie do zarządu Okręgu 5 osób (prezes, jego zastępca, gospodarz, skarbnik i sekretarz) i dyrygenta okręgowego. Prócz tego zebranie wybiera 3 członków, zastępców członków zarządu i 2 członków Kom. Rewizyjnej.

Par. 5. Do Zarządu Okręgowego należy:

a) urządzać zjazdy i konkursy okręgowe po uprzedniem zatwierdzeniu przez zarząd Związku,
b) regulować wszelkie spory na terenie swojej działalności,
c) przyjmować zgłoszenia nowych członków i ze swoją opinją przesyłać do zarządu Związku, do zatwierdzenia w jednym egzemplarzu oświadczenie o przystąpieniu do Związku, drugi egzemplarz takiego oświadczenia zarząd Okręgu pozostawia u siebie,
d) mieć dozór nad działalnością poszczególnych chórów pod względem organizacyjnym i artystycznym,
e) organizować zespoły nowe w miastach i na wsiach,
f) udzielać Kołom Śpiewaczym pomocy materjalnej i moralnej,
g) odbierać od zrzeszonych chórów składkę członkowską po 1 złotym rocznie od każdego członka i 50 proc. tej sumy przesyłać do zarządu Związku,
h) 25 proc. dochodu netto z urządzanych koncertów, konkursów, zawodów. Zjazdów itd. przesyłać do zarządu Związku,
i) przyjmować roczne sprawozdania z działalności poszczególnych chórów w dwuch egzemplarzach i 1 egzemplarz przesyłać do zarządu Związku,
j) wyznaczać kary porządkowe, wymienione w paragrafie 19 Statutu Związku i stawiać wniosek do zarządu Związku o wykreślenie lub wykluczenie poszczególnych chórów ze Związku,
k) abonować organy związkowe „Przegląd Muzyczny" i „Śpiewak",
l) przygotowywać sprawozdania roczne i w tym celu nie później jak w miesiącu lutym zwoływać zabrania Delegatów chórów należących do danego okręgu, na którem to zebraniu przedstawiać do zatwierdzenia sprawozdanie roczne. Każdy należący do danego okręgu chór deleguje 1 członka na każde 50 lub mniej jak 50 członków i 1 członka na każdą rozpoczęta pięćdziesiątkę.

Par. 6. Do atrybucji Zebrania Delegatów Chórów należących do danego okrędu należy:

a) zatwierdzenie sprawozdania rocznego z działalności okręgu,
b) projektowanie zamierzeń na następny rok kalendarzowy,
c) wybór 5 członków zarządu Okręgu i 3 członków zastępców na okres 1 roku,
d) wybór dyryg. Okręgowego na okres roczny,
e) wybór rok rocznie 2 członków Komisji Rewizyjnej i 1 zastępcy;
f) na zebraniach delegatów chórów, należących do Okręgu nie może przewodniczyć członek zarządu Okręgowego.

Komunikat nr. 9.

Program utworów, które winny przygotować wszystkie chóry, należące do Związku Mazowieckiego, a mające wziąć udział we Wszechsłowiańskim Zjeździe Śpiewaczym w Poznaniu w dniach od 18 do 21 maja 1921.

1. Każdy bez wyjątku chór z Polski, biorący udział w Zjeździe, musi przygotować następujące utwory:

a) „Jeszcze Polska nie zginęła" (według urzędowego tekstu muzycznego) unisono.
b) „Bogu Rodzica" (układ Nowowiejskiego) unisono.

2. Każdy chór męski obowiązują następujące utwory:

a) „Gaude Mater Polonia" — Gorczyckiego (a cappella),
b) „Psalm" — B. Wallek-Walewski (a cappella),
c) „Do Melpomeny" — W. Lachmana (z orkiestrą),
d) „Marsz dla żołnierzy" — P. Maszyńskiego (a cappella),
e) „Na dział" (Hejnał) Z. Moczyńskiego.

3. Każdy chór mieszany obowiązują następujące utwory:

a) „Apoteoza pieśni“ na 4 głosy z orkiestrą W. Raczkowskiego,

b) „Apoteoza Słowiaństwa“ na 4 głosy z orkiestrą, St. Wiechowicza.

c) „Ojczyzna“ na 8 głosów z orkiestrą, F. Nowowiejskiego,

d) „Wiosna“ — L. Różyckiego,

e) „Pieśń żniwiarzy“ P. Maszyńskiego.

Prócz tego te chóry, które są wyznaczone przez zarząd Związku Mazowieckiego do wzięcia udziału w występach solowych (konkursowych) obowiązuje następujący program:

1. Chóry męskie: „Rapsod burzowy“ — B. Wallek-Walewskiego,

2. Chóry żeńskie: „Deszcz w słońcu“ — B. Wallek-Walewskiego,

3. Chóry mieszane: „Oj ty wolo“ — St. Wiechowicza.

Komunikat nr. 10.

(Wyciąg z protokółu nr. 77/30 z dnia 15 grudnia 1928 r. posiedzenia Komitetu Wykonawczego Kom. Art. przy zarządzie Zw. Mazowieckiego)

1. Obowiązujący wszystkie chóry, należące do Związku Mazowieckiego program kolend:

a) na chór męski:
1. „Bóg się rodzi“ — W. Lachman,
2. „Anioł pasterzom mówił“ — P. Maszyński (IV tom Lutni),
3. „Lulaj że Jezuniu“ — P. Maszyński (IV tom Lutni),

b) na chór mieszany:
1. „Przybieżeli do Betleem“ — Niewiadomski,
2. Kolenda nr. 2 ze zbioru Nowowiejskiego.
3. „Wśród nocnej ciszy“ — W. Lachmana

2. Następujące utwory wybrano do wykonania w maju 1929 r. na Zjeździe w Poznaniu przez zbiorowe chóry należące do Związku Mazowieckiego, a mianowicie:

a) na chór męski:
1. „Marsz dla żołnierzy“ — P. Maszyński,
2. „Na dział“ (Hejnał) — Z. Moczyński.

b) na chóry mieszane:
1. „Wiosna“ — L. Różyckiego,
2. „Pieśń żniwiarzy“ — P. Maszyńskiego.

Z życia chórów.

Janówiec. Chór „Harmonja“ wystąpił z własnym koncertem na którym wykonano pieśni Moniuszki, Lachmana, Kwaśnika i Wiechowicza.

Chojnice (Pomorze). Z okazji zebrania delegatów okręgowych urządziła miejscowa „Lutnia“ koncert. Obszerny program pozwolił zorjentować się w pracy „Lutni“, która jest zespołem poważnym mogącym śmiało stanąć w I. kategorji naszych chórów. (Dobre wykonanie „Pawła i Gawła“ Gawlasa, natomiast nieodpowiednie tempa i wadliwa interpretacja „Warjacyj“ Wiechowicza i „Krakowiaka“ Ponieckiego. Reszta programu dobrze).

Roczne Walne Zebranie Delegatów

odbędzie się

w niedzielę, dnia 24-go lutego 1929 roku

Porządek i miejsce zebrania będą podane osobno

Zarząd Główny.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu.